زبان و ادب

بہار اردو اکادمی کا جریدہ

بہار اردو اکادمی کا دوماہی جریدہ

زبان و ادب

جنوری، فروری ۱۹۹۱ء

جلد : ۱۷

شمارہ : ۱

فی پرچہ : پانچ روپیے

سالانہ : تیس روپیے

ایڈیٹر

شین مظفرپوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین سکریٹری بہار اردو اکادمی نے سنیہے شری آفسٹ پریس بھگنا بہاری پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

حرفِ اوّل

کسی ادبی تخلیق کا قبول عام حاصل کرنا ایک بات اور اس کا درجہ اعزاز و اعتبار کو پہنچنا دوسری بات ہوتی ہے۔ کتنی ہی ادبی تخلیقات ایسی ہیں جن کی شہرت اور عوامی پذیرائی تو ہے مگر جب چھان پھٹک اور درجہ بندی کا مرحلہ آتا ہے تو ان سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔ اس کسوٹی پر پوری اترنے والی چیزوں سے عام طور پر بیشتر قارئین بے خبر ہی ہوتے ہیں۔ البتہ صفِ اوّل کے ادبی علماء و فضلاء ان تخلیقات کے ظہور سے کسی نہ کسی طور باخبر ہو چکے ہوتے ہیں۔ بالخصوص وسیع المطالعہ جینوئن ناقدین و محققین کا طبقہ۔ پھر درجۂ اعتبار کو پہنچنے والی ادبی تخلیقات ہی میں سے وہ چیزیں بھی منتخب ہوتی ہیں جو آفاقی ادب کے زمرے میں شمار ہو سکتی ہیں۔ اور ایک قاعدۂ کلیہ کی رو سے آفاقی ادب کے زمرے میں وہی تخلیق آ سکتی ہے جو زمان و مکان کی قید سے بالاتر ہو۔ کیونکہ فن کار اپنے ماحول کا قیدی ہوتا ہے۔ اور ماحول زمان و مکان کا ہی پرتو ہوتا ہے۔ پھر تو ماورائے زمان و مکان تخلیق کو کرامات ہی میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے ایسا کوئی ادب پارہ بالقصد تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ کبھی اتفاقاً ہی وجود میں آ جاتا ہوگا۔ پوری دنیائے ادب میں ایسے بے شمار اتفاقات تو واقع ہوتے ہی ہوں گے۔ ایسے کتنے ہی پھول کھلتے ہوں گے۔ مگر گلے کا ہار بننے کے لیے پھول کا "مالی کے چمن میں" کھلنا اور پھر مالی کی نظر میں بھی آ جانا لازمی ہے۔ کیونکہ حصول سعادت کا اصل انحصار مالی کی نگاہ پر ہی ہے۔

ایک مظہرِ کرامات چڑیا کا نام ہُما ہے۔ مگر اس چڑیا کو کسی نے آج تک دیکھا نہیں ہے۔ البتہ اس کے متعلق گذرے زمانوں میں یہ روایت مشہور رہی ہے کہ جس کے سر پر اس کا سایہ پڑ گیا وہ بادشاہ بن گیا۔ چنانچہ وہ "مالی" اور وہ "ہما" ادب کی دنیا میں بھی پائے جاتے ہیں جنھیں اُردو زبان میں "نقاد" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے نقاد دنیا کی ہر زبان کے ادب میں موجود ہوں گے۔ بھلے ہی اردو ادب کے نقاد اپنی جداگانہ شناخت بھی رکھتے ہیں۔ اور یہ "جداگانہ شناخت" یقیناً ان کی مشہورِ زمانہ بوالعجبیوں ہی کے طفیل ہے۔ اتنے ذہین اور روشن ضمیر نقاد غالباً دنیا کی کسی زبان کے پاس نہیں ہوں گے جو ادبی تخلیقات پر بغیر پڑھے بھی تنقید و تبصرہ کرنے کی مہارت رکھتے ہوں (یا بفرضِ محال اِدھر اُدھر سے سُن کر یا محض ذرا سا سونگھ سانگھ کر) ایسے بھی ستم ظریف ہیں جو فن کو تنقید کی کسوٹی پر نہیں بلکہ اپنے چہیتے فن کار کے "FACE-VALUE" (حیثیتِ عرفی) کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ (Face - Value اپنے جملہ معترضات کے ساتھ) اور "مکھی پر مکھی" مار دینے کے مشاق نقادوں کی تو بات ہی کیا۔ تنقید نگاری کو اس قدر سہل، ارزاں اور مفید مطلب پا کر بعض تخلیقی فن کاروں کو بھی پٹری بدلتے دیکھا جا رہا ہے۔ کیا عجب کہ اردو ادب کو

رفتہ رفتہ وہ بُرا دن بھی دیکھنا پڑ جائے جب تنقید نگاروں کو تخلیق کاری کے فرائض بھی خود انجام دینے پڑیں یعنی خود کوزہ خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ !

اس صورتِ حال کا نتیجہ یہ ہے کہ فن کار اور تنقید نگار کے درمیان ایک طرح کا ذہنی تناؤ پیدا ہو رہا ہے۔ شواہد بتاتے ہیں کہ نقاد حضرات طرح طرح کی ذہنی علتوں کے شکار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید اپنا اعتبار کھو چکی ہے۔ نقاد کی بات کو عام طور پر لوگ اہمیت اور وزن نہیں دے رہے ہیں۔ اور تخلیق کاروں کا ایک بڑا حلقہ نقادوں کو عزت کی نظر سے تو کیا اچھی نظر سے بھی نہیں دیکھتا، بلکہ تمسخر کرتا ہے۔

ادب میں نقاد حضرات کی ایک ستم گری اور بھی رہی ہے جس پر رفعت سروش نے اپنے ایک احتجاجی مضمون "اردو تخلیق کار نقادوں کے نرغے میں" میں بڑے جلے دل سے چوٹ کی ہے۔ اس مضمون سے درج ذیل اقتباس بے محل نہ ہوگا :

" تخلیق کاروں کے لیے تخلیقی ضابطے متعین کرنا مضحکہ خیز عمل ہے۔ لیکن افسوس ناک حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ادب پر ایک ایسا وقت بھی پڑا جب ایسے تخلیقی ضابطے قائم کیے گئے اور جن ادیبوں اور شاعروں نے ان ضابطوں کی پابندی نہ کی انھیں رسوائی کا منہ دیکھنا پڑا کیونکہ ضابطہ کاروں کے ایک گروہ نے اشاعت و تشہیر کے وسائل اپنے ہاتھ میں لے لیے۔ اور اس کارنامے کی بنا پر ان کی شہرت ملکی سرحدوں کو عبور کر کے دُور دراز ملکوں تک پہنچی۔ دیکھتے دیکھتے یہ عالم ہو گیا کہ بے چارہ تخلیق کار اس بچھڑے کی مانند ہو گیا جو بیل گاڑی کے پیچھے پیچھے چلنے کے لیے باندھ دیا جاتا ہے۔ اس صورتِ حال سے کچھ لوگ چھٹپٹائے بھی، مگر ضابطہ کاروں کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ اور کم سے کم ادب کی تین نسلیں شکار ہوئیں۔ کتنے ہی ادیب اور شاعر بے موت مر گئے کہ انھیں پر پرواز نہ مل سکا۔ کتنے ہی تخلیق کاروں نے اپنے چہرے مسخ کر لیے اور اپنی جودتِ طبع کا اپنے ہاتھوں خون کر دیا۔

ضابطہ کاروں اور گروہی نقادوں کے جارحانہ رویّہ کی وجہ سے بہت سے ادیب اور شاعر لوکھلا گئے تھے۔ بعض میں خود اعتمادی کی کمی آگئی اور بعض اپنی تخلیقی قوت پر بھروسہ نہ رکھ سکے۔ اس کا ردِ عمل بعض اوقات اس طرح بھی ظاہر ہوا کہ جب کچھ شعرا نے دیکھا کہ ان کے ہم عصر ان سے آگے نکلے جا رہے ہیں تو انھوں نے تنقید کی بیساکھیاں لگائیں اور بقلم خود اپنی تعریف و تحسین میں مضامین لکھ کر گمنام لوگوں کے نام سے چھپوائے۔ "

ظاہر ہے اُردو تنقید کے عقبی محرکات کی یہ بڑی عبرت ناک تصویر ہے۔ شکایت نئی نہیں ہے۔ واویلا پہلے بھی ہوتا رہا ہے مگر بے اثر۔ اب نئی بات یہ ہے کہ پانی سر سے اونچا ہو جانے پر نقاد کا وقار اور تنقید کی آبرو محفوظ نہیں ہے۔ ●●

شین مظفر پوری

مانگے کا اُجالا

اُردو کے موجودہ ادیبوں کی اپنے ماحول سے لاتعلقی

ڈاکٹر سیّد شہید بہاری•

بعض حضرات اکثر یہ سوال کرتے ہیں کہ اُردو کے موجودہ ادیب اپنے گرد و پیش کے احوال سے لاتعلق کیوں ہیں! وہ جس ملک میں رہتے ہیں، جس معاشرہ میں سانس لے رہے ہیں اور جن عوام کی زبان و ثقافت، علامات اور استعاروں کو اپنے فن پاروں کی تخلیق اور اپنے احساسات کی ترجمانی کا وسیلہ بناتے ہیں آخر ان کے ہولناک مسائل، ان کے خونچکاں ماضی و حال، اور ان کے تشویشناک مستقبل سے لاتعلق کیوں ہوگئے ہیں۔ اس ضمن میں ان مذہبی، لسانی اور علاقائی فسادات کا حوالہ دیا جاتا ہے جو گذشتہ کئی دہائیوں سے اس بدقسمت ملک کا مقدر بن گئے ہیں۔ کشمیر و اجودھیا سے بلند ہونے والے شعلوں اور پنجاب کی خوں آشام صبح و شام کا ذکر کیا جاتا ہے۔ خوف، خون اور عدم تحفظ کی ان داستانوں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے جو ہماری اس عظیم الشان جمہوریت اور بے مثال دستور کے زیرِ سایہ دُہرائی جارہی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ قومی اتحاد اور سیکولر انسان دوستی کی پُرخروش صدائے بے ہنگام کے ساتھ ساتھ ملک کے چپّے چپّے میں تصادم اور ٹکراؤ کی لاتعداد بارودی سرنگیں متواتر پھٹتی رہی ہیں اور انسانی خون گلیوں اور کوچوں میں بہتا رہا ہے۔ اور یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ گنگ و جمن کی موجوں کے آغوش میں روحانی سکون تلاش کرنے والوں نے انسانی لہو کے تقدّس اور حرمت کو پہچاننے کی کبھی کوشش نہیں کی ہے۔ ان حالات میں کچھ لوگوں کا یہ شکوہ بجا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے عہد کے قلم کاروں نے گرد و پیش سے اُٹھنے والے دُھویں اور دُھویں سے لپٹے ہوئے شعلوں اور ان شعلوں میں جل کر خاکستر ہونے والے اجسام کے کرب اور ہولناکی کو پوری شدّت کے ساتھ محسوس نہیں کیا۔ اگر ان کے احساسات کی دنیا ان احوال سے زیر و زبر ہوتی اور ان کی آنکھیں ان خوں فشاں مناظر پر اشک آلود ہوتیں تو ان کے ترشحات فکر و تخیّل میں اس کی جھلک ضرور نظر آتی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم کس ادیب و قلم کار کی بات کر رہے ہیں۔ معاشرہ کا بالائی یا متوسط طبقہ جو سماجی تہلکوں اور معاشرتی فتنہ و آشوب کی زد میں بہت دیر میں آتا ہے، اگر وہی اُردو کے موجودہ ادب کا نقش گر ہے تو پھر یہ شکوہ بجا ہے۔ اور اگر قلم ایسے ہی نفاست پسندوں، جمال پرستوں اور مرصّع سازوں کا مرہونِ منّت ہے تو پھر اُردو کے موجودہ شعر و ادب میں عصرِ رواں کی دھڑکنیں، زمین کے فشار اور خلقِ خدا کی فلاکت کی کوئی علامت نظر نہ آئے تو بجا ہے۔ مگر

• جمیلہ منزل۔ محلہ شاہ گنج۔ سلطان پور۔ یوپی

میرا خیال ہے کہ یہی سارا اُردو ادب تو نہیں کہ جو آزادی کے بعد دانش گاہوں کے خوش پوش و خوش اوقات اہلِ نظر برائے بیت تخلیق کرتے رہے ہیں۔ اگر ہم یہ تسلیم کرلیں کہ یہی ساری متاعِ کارواں ہے تو پھر ہمیں اُردو زبان و ادب کو سنسکرت زبان اور اس کے ادب کی طرح کتابوں اور دانش گاہوں کے ماحول کی پروردہ قرار دینا پڑے گا جس کا عوام سے کوئی تعلق نہیں۔ اس طرح ہم خود اپنی زبان اور اس کے ادب کی موت پر مہر تصدیق ثبت کرنے کے مجرم قرار پائیں گے۔ جو لوگ علی گڑھ، دہلی، بمبئی یا کچھ اور ایسے بڑے شہروں یا کچھ رسائل کے نامور مُدیران اور ان کے گرد جمع شاعروں اور افسانہ نگاروں کے ایک گروہ کو سامنے رکھ کر کوئی فیصلہ کرتے ہیں وہ میرے خیال میں اُردو کے موجودہ ادب کے بارے میں انصاف سے نہیں کام لیتے۔

اَب علی گڑھ کو لیجیے، اس کا المیہ یہ ہے کہ یہ آزادی کے بعد ادبی طور پر عوام سے دُور ہوتا گیا اور زندگی کی دھڑکنوں اور معاشرہ کی ہماہمی کا احساس یہاں کم ہوتا گیا اور کیوں نہ کم ہوتا۔ آزادی کے بعد اُسے ایک ثقافتی مرکز، ایک انقلابی محور اور عوامی بیداری و تحرک کے ایک منبع کی حیثیت حاصل نہ رہی، اس حیثیت کو اُسے ترک کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اب وہ فقط ایک دانش گاہ رہ گئی۔ اور ظاہر ہے کہ ایک دانش گاہ کے طیورِ زیرِ دام کو دانش ورانہ روایت کے زنداں میں خود کو محبوس کرنا پڑا اور دلاوری، جرأتِ اظہار اور عام مظلوم و مجبور انسانوں کے درد و اضطراب سے کنارہ کش ہوکر فکر و خیال کے سنہرے جزیرے آباد کرنے تھے۔ اس یخ بستہ علی گڑھ میں خوف، خون اور عدمِ تحفظ کے مسائل پر کون غور کرتا۔ دانش گاہیں جب کسی تحریک کا مرکز نہیں رہ جاتیں تو ان کی دانش ورانہ فصیلیں بلند سے بلند تر ہو جاتی ہیں اور ان محفوظ شہر پناہوں کو عبور کرنا عوام کے لیے ممکن نہیں رہتا۔ علم و ادب اور فکر و فن کے ایسے حصاروں میں رہنے والوں کے لیے آسائشِ زیست کے سوا کوئی مشغلہ باقی نہیں رہتا ہے۔ اور بقول شخصے یہ حضرات اپنی روایتی برہنگی پر علم و ہنر کی چادر ڈال کر بے فکری کی نیند سوتے رہتے ہیں۔ ان سے یہ توقع کرنا کہ وہ ماحول کے آشوب و آزردگی اور ہیجان و اختلال کو محسوس کرنے اور اُسے دور کرنے کی فکر کریں گے ایسا ہی ہے جیسے کہ آپ اکبر کے الفاظ میں " ہرن پر گھاس کا گٹھر لادنے کی سعی لاحاصل ہے"۔ کچھ یہی صورت علی گڑھ کے علاوہ ملک کی دیگر دانش گاہوں اور ثقافتی مراکز اور اکتسابِ زر کی منڈیوں کا ہے جہاں ادب کچھ لوگوں کی تفریحِ طبع، دانش ورانہ رعب و جلال کے اظہار اور کچھ مقتدر افراد کی خوشنودیِ طبع کا وسیلہ بن گیا ہے۔

میرا یہ خیال شاید بے بنیاد نہیں کہ ادب بالخصوص کسی زندہ زبان کا ادب دانش گاہوں میں پرورش نہیں پا سکتا۔ وہ بازاروں، خانقاہوں، کھیتوں، کھلیانوں اور محنت کشوں کے لہو کو گرم رکھنے والی کارگاہوں میں وجود میں آسکتا ہے۔ اس لیے کہ یہاں ایک بہتر زندگی کا خواب دیکھنے اور بلند آدرشوں کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرنے والے لوگ زیادہ پائے جاتے ہیں۔ ان متحرک انسانوں کے دلوں میں انسانی ہمدردی و اخلاص کا گداز اور خلقِ خدا سے محبت کی گرمی اور وحدتِ بنی نوعِ انسان کے جذبات زیادہ نمو پذیر ہوتے ہیں۔ آزادی کے بعد قلم کار صرف فلم انڈسٹری کی دنیا، دانش گاہوں کی فضا یا اعلیٰ عہدوں کی سطحِ مرتفع پر جلوہ گر نہ تھے بلکہ اس سے باہر کی دنیا میں لوگ خونِ جگر نچوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ افسوس کہ لوگ اُردو ادب کو ایک محدود دائرہ میں مقید کرکے ان امور پر غور کرتے ہیں۔ مجھے پختہ یقین ہے کہ کسی دَور کا ادب اپنے دَور کے آشوب و بحران سے الگ رہ ہی نہیں سکتا۔ یہاں ادب سے میری مُراد درباروں کے ادب یا دانش گاہوں کے ادب سے نہیں بلکہ عوام کے آغوش میں پرورش پانے والے ادب سے ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ کسی دَور کے ادب میں اسی عہد کے آشوب و بحران کا ردّ عمل زیادہ شدید، زیادہ طوفان خیز اور

زیادہ ہیجان انگیز ہوتا ہے اور کسی دَور میں نفاست و شائستگی کے دبیز پردوں سے چھن چھن کر اس عہد کے اختلال و انتشار کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ لیکن اپنے دَور کے کرب کا کسی نہ کسی پیرایے میں ادیب وشاعر ترجمان ضرور ہوتا ہے۔ اگر وہ سچّا ادیب و شاعر ہے۔

میں نے اُردو کے جدید اَدب کو چند بڑے و مشہور ناموں کے حوالہ سے پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ آج کل بڑائی اور شہرت کس طرح حاصل کی جاتی ہے اس کی بھی ایک ہولناک داستان ہے۔ میں نے اُردو کے جدید ادب کو ہر مکتبۂ فکر اور ہر رجحان کے حامل اصحابِ قلم کی تحریروں کے ذریعہ خواہ اس کا قد چھوٹا ہو خواہ بڑا، خواہ وہ کسی دانش گاہ میں منصب جلیلہ پر فائز ہو، خواہ وہ تلاشِ معاش میں غبارِ راہ بن کر مارا مارا پھر رہا ہو، سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے نتیجہ میں میرا خیال ہے کہ ہمارے موجودہ بحران یعنی قدروں کے بحران، توازن و اعتدال کے بحران، انصاف وعدل کے بحران، بلند آدرشوں اور اعلیٰ مقاصد سے انسان کی سچی وابستگی کے بحران، اخلاص و دردمندی کے بحران، نسلِ انسانی کو ایک وحدت سمجھنے اور اس سے پیار اور محبت کے بحران کا جتنا شدید احساس اُردو کے گذشتہ ۳، ۴ دہائیوں کے ادب میں ملتا ہے شاید ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادب میں نہ ملے گا۔ دراں حال یہ کہ اُردو زبان کی تعلیم و تدریس کے نظام کو درہم برہم کرکے اور سرکاری سطح پر اس کو زبانِ غیر بنانے کی مسلسل کوششوں کے نتیجہ میں اُردو ادب کا عوامی حلقہ محدود سے محدودتر ہوتا گیا۔ اور بڑی حد تک متوسط طبقہ کے دانش وروں تک سمٹ کر رہ گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود مشاعروں، مذہبی جلسوں، اخلاقی و اصلاحی تحریکوں، اخباروں و رسالوں اور بے شمار مکاتب و مدارس کے ذریعہ اُردو کا رشتہ بہر حال عوام سے برقرار رہا۔ اور اسی رشتہ کی بنا پر عوام کے گرم خون کی حرارت کو پوری طرح اس نے جذب کیا اور اس دَور کے مسائل سے خود کو ہمکنار رکھا۔ اس کوشش میں اُردو کے اہلِ قلم کہاں تک کامیاب ہوئے یہ ایک الگ گفتگو کا موضوع ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ گذشتہ تابناک ادوار کے مقابلہ میں آزادی کے بعد کے ادب نے اپنی امتیازی شناخت نہیں بنائی اور نہ کوئی عہد ساز کارنامہ انجام دیا۔ اور نہ کوئی قدآور شخصیت پیدا کر سکا۔ شاید اس کی بڑی وجہ یہ ہو کہ ہماری موجودہ صدی کا نصف آخر حسّیتوں کے زوال اور انسانی رشتوں کی شکست و ریخت کا عہد ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ جمہوریت، آزادی، مساوات، انسان دوستی، انسانی عظمت و انسانی حقوق کے لیے غوغائے مسلسل کے باوجود اس عہد میں انسانی حسّیت کا چراغ کیوں جھلملا رہا ہے، اور کیوں اس کی درد شناسی کی صلاحیت اور جذبۂ چارہ سازی کی کائنات محدود سے محدودتر ہوتی جا رہی ہے؟ درحقیقت یہ ایک عالمگیر سوال ہے۔ ہندوستان بھی اسی عالمی افتاد کی زد میں ہے۔ حسّیت کے اس زوال اور انسانوں میں اپنے ابنائے نوع سے لاتعلقی واحتراز وعدم یگانگت اور بے حسی کے اس خوفناک مرض کے سرچشمے کہاں ہیں اور اس کی ابتدا کب ہوئی یہ معلوم کرنا دشوار امر نہیں۔

مغرب کی ٹھیٹ مادّہ پرستی انسانی رشتوں کی شکست و ریخت کی اصل مجرم ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ یورپ کے فلسفیوں اور مفکروں نے متواتر گذشتہ ۳، ۴ صدیوں میں انسانی رشتوں کو مادّہ پرستی کی بنیاد پر استوار کرنے کی سرتوڑ کوشش کی۔ انہوں نے انسان اور خدا کے درمیان رشتوں کو توڑ کر جو بنی نوع انسان سے محبت واخوت کی ایک مضبوط بنیاد ثابت ہوئے تھے، سیکولر انسان دوستی کی بنیاد رکھی۔ اس ہیومانزم کو طرح طرح کی فلسفہ طرازیوں سے آراستہ کیا۔ مادّہ کو کائنات کا اصل جوہر اور خلاصہ قرار دے کر تمام انسانی رشتوں اور معاشرتی قدروں کے لیے مادّی پیمانے وضع کیے۔ مادّہ کی بالاتری کو ڈاروِن نے اپنے نظریۂ ارتقا اور تنازع للبقا کے ذریعہ مزید مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ اور یورپ کو گویا کائنات کا معمّہ حل کرتے ہیں اور خدا کے وجود سے

شکار حاصل کرنے میں بزعمِ خویش زبردست کامیابی مل گئی۔
ی مادّہ پرستی نے جب انسان کو معاشرتی عدل اور معاشی
تحصال سے نجات دلانے کے بجائے اس کو اور زیادہ بدحال
پامال بنایا تو اس کے بطن سے اشتراکیت نے جنم لیا۔ مگر وہ
رٹی کے سوا انسان، انسان کے درمیان رشتے کی کوئی اور بنیاد
ش نہ کر سکی اور ناکامی سے ہمکنار ہوئی۔ مادّیت کے ردّ عمل
فلسفۂ وجودیت منظرِ عام پہ آیا۔ اس نے تمام فلسفوں،
لریوں، عقائد و اقدار کو رد کر کے انسان کو یہ تلقین کی کہ
ہ خود اپنے وجود کو ایک مکمل و خود مکتفی اکائی سمجھ کر اپنے
رون کی روشنی میں اپنا راستہ تلاش کرے ـــــ یہ ایک
دسری انتہا تھی۔ مادّہ پرستی نے احساسات کی شمشیر کو کند
ر انسان کو ایک مشینی وجود بنا کر رکھ دیا تھا اور وجودیت نے
اس قدر تنہا جس بنا دیا کہ اپنے گرد و پیش کی دنیا میں کوئی معنی
ز ربط استوار کرنا اس کے لیے ناممکن ہو گیا۔ اور وہ معاشرہ کا
ہا اجنبی اور اداس و افسردہ فرد بن کر رہ گیا۔ غرض لاتعلقی
ر بےحسی کو جس طرح مغرب کی مادّی افادیت پرستی نے فروغ دیا
ما اسی طرح نئے عہد کے فلسفۂ وجودیت نے بیگانگی و لاتعلقی،
سمتی و لامقصدیت کی گمرہی میں انسان کو مبتلا کر دیا۔

اُردو ادب پر مغرب کی مادّہ پرستی اس قدر اثر انداز نہ ہوئی
س قدر اشتراکی مادہ پرستی جس نے ترقی پسند تحریک کی شکل میں
س صدی کی چوتھی، پانچویں اور چھٹی دہائی میں خاصے کرشمے دکھائے۔
س میں شامل اہلِ قلم اپنی تمام آزاد خیالیوں کے باوجود چونکہ
ندوستان کی اسلامی تہذیب اور اقدار کے آغوش میں پرورش پا کر
بڑھے تھے اس لیے اشتراکی مادّہ پرستی اس تحریک کی ابتدا میں عریاں
ہو کر سامنے نہ آ سکی اور مظلوم و مفلس عوام کے دکھ درد کے انعکاس
نے ان کے ادب کو خاصی دلکشی عطا کی۔ اور اس نعرہ میں خاصی
معنویت و دلکشی محسوس کی گئی کہ ادب کو زندگی کی سچائیوں اور
حقیقتوں کا ترجمان ہونا چاہئے اور فرد کو نفسیاتی، جنسی، عیش
پرستانہ پیچیدگیوں کی دنیا سے نکل کر معاشرہ کی فلاح و بہبود اور
بنی نوع انسان کے دکھ درد پر غور کرنے اور اس میں شریک ہونے کی
کوشش کرنی چاہئے۔ لیکن اس تحریک کی بدقسمتی تھی کہ اس کے
بابائے آدم کارل مارکس نے جو تیشہ بے رحم پاپائیت کی چٹانوں کو
توڑنے کے لیے استعمال کیا تھا اس نے وہی تیشہ خود اسلام کے خلاف
اٹھا لیا جو انسانیت کے لیے سراپا رحمت اور دردِ آدمیت کا درماں بن کر
آیا تھا۔ اور جس کی بدولت انسانی تہذیب و تاریخ میں ایسے عالی
مرتبت فقرا و صوفیا حکمراں اور ایسے فن کار، ہنرمند، مزدور، کسان،
منظرِ عام پر آئے تھے جن کی انسانی دردمندی، سادگی، انصاف
پسندی، اُولوالعزمی، جذبۂ مساوات اور عالمگیر اخوت نے دنیا
کو حیرت میں ڈال دیا۔ ترقی پسندوں کی اس محرومی نے کہ عقیدۂ
توحید کی شمشیر سے ان کی میان خالی تھی اور مظلوم انسانوں کے دکھ
درد کی داستان طرازیوں کے باوجود، ان کے درد کا مداوا اور
ان کے کرب کے ازالے کے معاملہ میں وہ خالی الذہن تھے، ان کو
صحرا میں کسی خشک ببول کے درخت کی مانند بنا دیا۔ جن کو انسان
اور اس کے معاشرہ کے صدہا حل طلب مسائل کی آتشیں ہوائیں
خاکستر کرنے لگیں۔ انہوں نے برگزیدہ اقدار کی بیخ کنی کا جو قصد کیا
تھا اس کو تاریخ معاف نہ کر سکی۔ اس کی وجہ سے انسانی حسّیت کی
نرم کونپلیں خشک ہونے لگی تھیں۔ اور آزادی کے بعد ہماری نئی
نسل میں پیدا ہونے والا فساد اور بگاڑ بہت کچھ اس ادب کا ساختہ
پرداختہ ہے جسے ترقی پسندوں نے جنم دیا۔ یہ عجب ستم ظریفی تھی کہ ادب
میں زندگی کی ترجمانی کے دعویدار تو زندگی کی توانائی اور حرارت
سے محروم ہو کر پیوست زدہ اور کھوکھلے پیکر بن کر رہ گئے ـــ لیکن
لاتعلقی و ناوابستگی کو باضابطہ ایک مسلک بنا کر جب ادیبوں اور
قلم کاروں کا ایک اور ریلا آیا تو صورتِ حال اور ابتر ہو گئی۔
ملک میں خون اور خوف کی آندھی چلتی رہی اور ان بےحسوں
نے اپنی محفوظ پناہ گاہوں کے دریچے کھول کر یہ منظر دیکھنے کی
کوشش بہت کم کی۔

لیکن ایسا نہیں کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے سوا اُردو ادب میں اور کچھ بھی نہ تھا۔ ہر طرح کے ذہنی تحفظات سے چھٹکارا حاصل کرکے اگر اُردو کے پورے سرمایۂ ادب کو جو گذشتہ دو تین دہائیوں میں تخلیق کیا گیا سامنے رکھیے تو صورت حال مایوس کُن نظر نہیں آئے گی۔ ہمیں ۱۹۶۱ء سے شروع ہونے والے متواتر فسادات اور آگ و خون کے ہولناک مناظر سے متاثر ہونے والوں اور اس اہم مسئلہ کو اپنی فکر و تخلیق کا محور بنانے والوں کی ایک بڑی جماعت نظر آتی ہے۔ ایسے لوگ ہر صف، ہر مکتبۂ فکر اور ہر دبستان میں مل جائیں گے۔ عوام سے قریب رہنے والے بے شمار تہذیبی و تعلیمی و معاشرتی اداروں سے منسلک افراد کی ایک بڑی تعداد ان ہولناک واقعات کو اپنے فن کے سانچوں میں ڈھالتی رہی۔ یہ فن کار کسی بڑے عہدہ و منصب کے حامل یا کسی بڑی دانش گاہ میں کسی منصب جلیلہ پر فائز نہ تھے اسی لیے ان کی طرف لوگوں کی نگاہیں بالخصوص ہمارے نقادوں کی نگاہیں نہ اُٹھ سکیں لیکن جلال الدین رومی اور مصلح الدین سعدی کی طرح ان فن کاروں کا عوام سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ انسان دردمندی کے جذبات سے لبریز ہوکر جب انہوں نے قلم اٹھایا ہے اور سارے عقلی حجابات جب انہوں نے اپنے وجود سے اٹھا دیئے ہیں تو اچھے فن پارے عالم ظہور میں آئے ہیں، افسوس ہے کہ ان پر پوری توجہ نہیں کی گئی ہے اور ضروری ہے کہ ان کو مطالعہ و جائزہ کا موضوع بنایا جائے۔

غرض اُردو زبان کے سرمایۂ فکر و فن پر جدید حسیت اور عصری مسائل کی روشنی میں غور کرتا ہوں تو مایوس نہیں ہوتا۔ ہمارے بے شمار فن کاروں نے گرد و پیش کے احوال پر قلم اٹھایا ہے اور اپنے فکر و فن سے ضمیر کی بیداری کا سامان پیدا کیا ہے۔ وہ خواہ دوسری یا تیسری صفوں میں ہوں لیکن احتراز و لاتعلقی کی پرچھائیوں سے ان کا قلم محفوظ ہے۔ اور وہ آج اُردو ادب کی گرانقدر خدمات انجام دے رہے ہیں یا دے چکے ہیں۔ باقی اپنی ذات کے صنم کدے آباد کرنے والے اور ابہام و تشکیک کی خلاؤں میں چکّر کاٹنے والے ہر دور میں رہے ہیں۔ اگر آج ان کی بہتات ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔

(بہ شکریہ : کتاب نما، نئی دہلی) ● ●

پروفیسر وہاب اشرفی

غالب کی شعریات اور نیا ذہن

اس سے پہلے کہ میں "غالب کی بوطیقا اور عہد نو" پر گفتگو کروں، چند سوالات ذہن میں ابھر رہے ہیں جن کا منطقی اور مدلّل جواب ضروری معلوم ہوتا ہے۔ عہد نو کے سامعین، نقاد اور شعرا کے یہاں تلاش ہے تو کن چیزوں کی؟ وہ کون سے پہلو ہیں جو غالب کے زمانے میں اتنے اہم نہ ہوں لیکن آج ان کی اہمیت مسلّم ہے؟ کیا واقعی غالب کی کوئی بوطیقا ہے جس کے عناصر اُبھارے جا سکتے ہیں اور آج جن کی وقعت تسلیم کی جا رہی ہے کی جا سکتی ہے۔ ان سوالات کے ساتھ ساتھ ایک سوال اور بھی ہے، بڑے اور اہم شاعر کی پہچان کیا ہے؟ کیا بڑا شاعر لازمی طور پر بوطیقا کی تشکیل کرتا ہے؟ میرے خیال میں ایسے تمام سوالات کے جواب تلاش کر لیے جائیں تو پھر غالب اور عہد حاضر کی ہم آہنگی واضح ہو سکے گی۔ ان تمام سوالوں کے حل کی کلید وہ الفاظ ہیں جو شاعروں کے ہاں گیلی مٹی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں کوئی شاعر اگر الفاظ کے برتاؤ میں محض CONVENTIONAL اور REFERENTIAL رجحان کا پتہ دیتا ہے تو اس کی حیثیت ایک عمومی اور معمولی خالق کی ہوگی۔ ساری بحث لفظوں کے EMOTIONAL استعمال پر سمٹ سکتی ہے کہ ہر بڑا شاعر اپنے رویہ میں جدید ہوتا ہے اور گھسے پٹے الفاظ میں بھی اپنی تخلیقی روش سے نئی رُوح پھونکتا ہے۔ اس باب میں پال ویلری لکھتا ہے:

> "شاعری کا لفظ دو معنی رکھتا ہے۔ اول ایک نفسی کیفیت جس کا نتیجہ شعر گوئی ہوتا ہے۔ دوم اس کیفیت کی پیداوار۔ اول الذکر صورت میں شاعری ایک شاعرانہ کیفیت کا نام ہے جو اپنے آپ کو یوں ظاہر کرتی ہے کہ وہ ہمارے اندر اور ہمارے ذریعہ ایک دنیا خلق کرتی ہے جو خود اس سے مشابہ ہوتی ہے۔ دوسرے معنوں میں شاعری سے مراد ہے ایک کارروائی، ایک عمل، ایک صفت ہے جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دوسرے لوگوں کے اندر اسی طرح کی کیفیت جو اس کی محرک ہوئی تھی پیدا کرے۔ اس صفت کی معراج یہ ہے کہ پڑھنے والے کو یہ محسوس ہو کہ جو اثر اُس کے اُوپر پیدا ہوا اس کے پیدا کرنے کے لئے اور کوئی لفظ ممکن ہی نہ تھا۔"

دراصل ویلری الفاظ کے استعمال کے واسطے سے شعری رویہ کی شناخت کر رہا ہے۔ یعنی ایک طرف تو شاعر اپنی نفسی کیفیت کی بنا پر مجبور ہے کہ وہ شعر کہے، دوسری طرف اس عمل میں الفاظ سے اپنے رشتے کو نیا بنائے۔

لیکن عام طور سے ایسا ہوتا نہیں ہے۔ یہ کام وہی کرتے ہیں

• صدر شعبۂ اُردو، رانچی یونیورسٹی۔ رانچی

جو اپنی شعری حکمت کے معاملے میں اجتہاد کرتے ہیں) اپنے فن کے بانی بھی ہوتے ہیں اور خاتم بھی۔ کلینتھ بروکس ٹی ایس ایلیٹ کے حوالے سے کہتا ہے کہ شاعری ہمیشہ الفاظ کے معنی میں تبدیلیاں کرتی ہے اور ان کے نئے نئے مجموعے اور رابطے بناتی رہتی ہے۔ سائنس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ الفاظ کے معنی معین کرے اور ان کے تعبیری مطالب کو استقلال و ثبات بخشے۔ اس کے برخلاف شاعری ہمیشہ اس میں خلل انداز ہوتی رہتی ہے۔ شاعری کے الفاظ ہمیشہ اپنے لغوی معانی سے دُور رہتے ہیں بلکہ ان کا جامہ اُتار کر پھینکتے رہتے ہیں۔ گویا لفظوں کا لغوی استعمال نثر کے غیر تخلیقی دائرے کی چیز ہے۔ جس میں معنی کی [illegible] نہیں ہوتی ہے، ابہام نہیں ہوتا ہے۔ اس بنا پر کہا جاتا ہے کہ کسی اچھی نظم (یا شاعری) نثر یا مدلل عبارت کے قواعد کی جو خلاف ورزیاں دکھائی دیتی ہیں وہ محض سطحی نہیں ہوتیں یعنی انہیں نقص بیان نہیں کہا جا سکتا۔ وہ ایک ایجابی اہمیت رکھتی ہیں، ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ کسی مضمون کے مختلف پہلوؤں کے درمیان جو رابطے ہوتے ہیں مثلاً ایک دوسرے کی ترمیم، توسیع یا تحریف وہ سب اُجاگر ہو جائیں تاکہ خیال یا جذبے کی اندرونی منطق شاعری کو یا شعر کو ایک ایسی وحدت بخش دے جو محض استدلالی منطق کے بس کی بات نہیں ..... اگر شاعر کو اپنے تجربے کی باطنی وحدت کا آشکار کرنا مقصود ہو تو اس کے لئے متناقض، متضاد اور مبہم باتوں کا کہنا ناگزیر ہے۔ ان ہی باتوں کو سوزن لینگر نے یوں بیان کیا ہے:

" اگرچہ شاعری کا مواد زبان ہے تاہم اس کا نفس مضمون وہ دعویٰ نہیں ہوتا جو الفاظ کے لغوی معانی سے برآمد ہوتا ہے بلکہ وہ طریقہ جس سے دعویٰ کیا گیا ہے۔ اس طریقے میں جو چیزیں شامل ہیں وہ یہ ہیں: الفاظ کی اصوات، ان کی رفتار، ان کا رابطہ، افکار کا رابطۂ زمانی، تمثالوں کی خیال افروزی، فرضی باتوں میں حقیقت کی جھلکیاں، آشنا حقیقتوں میں افسانوں جیسی دلچسپیاں، کسی کلیدی لفظ یا ترکیب کے ذریعہ ایک پوری عبارت کے معنوں کی طلسم کشائی، ان سب سے بڑھ چڑھ کر الفاظ کی موسیقی اور ان کا آہنگی تواتر۔"

غالب جس نفسی کیفیت میں شعر کہتے ہیں وہ ان کے اس شعر سے واضح ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اس نفسی کیفیت کا اظہار یوں ہوا کہ صریر خامہ نوائے سروش میں مبدل ہو گیا۔ یہاں دو سطحوں پر ان کی بوطیقا تشکیل پا رہی ہے۔ یعنی اگر ان پر 'الہامی کیفیت' طاری نہ ہو تو شعر کہنا محال ٹھہرے۔ لیکن استعارے کی کیفیت ایک الگ نکتہ سامنے لا رہی ہے صریر خامہ نوائے سروش ہے، یہ وہی تمثال کی خیال افروزی ہے جو سوزن لینگر کے یہاں لازمی بن کر اُبھرتی ہے۔ غالب نے جب کہا تھا:

بیا وریہ گر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

تو ان کا مخاطب وہ شخص، گروہ یا افراد یا ان کے معاصرین تھے جو شاعری کو سائنسی کیفیت میں دیکھنا چاہتے تھے۔ جبکہ غالب کی بوطیقا کی پہلی منزل الفاظ کو ڈکشنری کے معنی سے الگ کرنا پڑا تھا۔ ممکن ہے غالب اپنے عہد میں 'غریب شہر' رہے ہوں لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے الفاظ کے استعمال میں غالب کا اجتہاد پسندیدہ بنتا جاتا ہے۔ COMPLEX حقیقتیں COMPLEX تخلیقی رویہ چاہتی ہیں۔ بیدل کی طرف غالب کی لپک کا راز بھی یہی تھا:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادیٔ بیدل پسند آیا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
ساز پر رشتہ، پئے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ایسی تنقید پڑھنے کو ملتی ہے کہ "جب تک مرزا اس روش پر گامزن رہے ان کا کلام قبولیتِ عام حاصل نہ کر سکا۔ نزاکتِ خیال اور باریکیٔ مضمون کے بیان قطعے تعمیر کرنے اور اپنا جوہر دکھانے کے شوق میں کچھ تو اس وجہ سے کہ فارسیت ان کی طبیعت پر غالب تھی اور کچھ اس خیال سے کہ وہ معنیٔ کثیر کو الفاظ قلیل میں ادا کرنے پر قادر اور معنی آفرینی کے دریا بہا دینے کے قابل ہوں گے وہ غیر مانوس ترکیبوں اور پیچیدہ اسلوبِ بیان کی دلدل میں ایسے پھنس گئے کہ ان کے ذہن میں انتشار پیدا ہوا اور اس وجہ سے بعض صورتوں میں مضمون شعر اسی میں الجھ کر رہ گیا"۔ (طالب کاشمیری)

ایسی تنقید کرنے والے اس امر کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ بیدل تک آتے آتے غالب نے کئی منزلیں طے کی تھیں۔ غزل گوئی کے ضمن میں ایسا نہیں ہے کہ غالب دوسرے شعرا خصوصاً فارسی شعرا کے کلام سے واقف نہیں تھے۔ غزل کی جو روایت رہی تھی غالب نہ صرف اس سے آشنا تھے بلکہ اپنی شاعری کو ترفع بخشنے کے لئے ایک سوچا سمجھا نظریۂ شعر مرتب کیا تھا۔ ناظم ہروی نے ایک نظم میں جامی تک کے اہم شعرا کے نام لئے۔ غالب نے ایک شعر کا اضافہ کر دیا تھا وہ متعلقہ اشعار دیکھئے :

شنیدم کہ در دورگارِ کہن
شدہ عنصری شاہ صاحب سخن
چو اورنگ از عنصری شد تہی
بہ فردوسی آمد کلامِ بہی
چو فردوسی آورد سر در کفن
بہ خاقانی آمد بساطِ سخن
چو خاقانی از دارِ فانی گذشت
نظامی بہ ملکِ سخن شاہ گشت
نظامی چو جامِ اجل درکشید
سرِ چترِ دانش بہ سعدی رسید
چو اورنگِ سعدی فروشد زکار
سخن گشت بر فرقِ خسرو نثار
ز خسرو چو نوبت بہ جامی رسید
ز جامی سخن را تمامی رسید

ان اشعار پر غالب نے ایک شعر کا اضافہ یوں کیا :

ز جامی بہ عرفی و طالب رسید
ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا احساس تھا۔ یہ احساس ظاہر ہے کہ بیدل کے تتبع سے پیدا نہیں ہوا تھا، بلکہ آزادانہ طور پر ان کا ذہن سوچ رہا تھا کہ :

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

غالب کا یہ شعری رویہ جو پیچیدگی اور ابہام کے شاخسانے پیش کرتا ہے، محض تتبع نہیں ہے بلکہ ایک سوچا سمجھا موقف ہے، جو آج کے قاری کو بہت متاثر کرتا ہے۔ اس کے لازمی نتیجے کے طور پر غالب کے یہاں ایک خاص قسم کے استعارے اور نت نئی ترکیبوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ مثلاً :

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

غالب نے بڑی چابکدستی سے رسوم و قیود کو خمار کے مماثل قرار

دیا ہے —

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

بہشت کو طاق نسیاں کے گلدستے سے تعبیر کیا ہے۔

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

داغ دل کو سرو چراغاں کہا ہے۔ کہاں تک مثالیں دی جائیں۔ قصہ مختصر یہ کہ ندرت تشبیہ و استعارہ اور نادر تمثیل نگاری میں غالب کا آج بھی کوئی حریف نہیں ہے۔ ایک زمانے میں انگریزی کے میٹافزیکل شعرا کو مہمل گو کہہ کے ٹالنے کی کوشش کی گئی تھی لیکن ان شعرا کی CONCEITS کے باعث انہیں نہ صرف آج عظیم کہا جاتا ہے بلکہ آج کا پورا دور اسی روش کو اپنانے پر تلا ہوا ہے۔ اردو والوں کا نیا ذہن غالب کو پیش منظر کے طور پر استعمال کر رہا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ : تو پھر جدید ذہن سے کیا مراد ہے۔ اتنی بات تو بڑے سے بڑا مولوی بھی مانے گا کہ دسمبر ۱۹۷۲ یا فروری ۱۹۷۳ میں سانس لینا ہی جدید ذہن کی ضمانت نہیں ہے، لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ دسمبر ۱۹۷۲ یا فروری ۱۹۷۳ میں سانس لینے والے لوگ ویسے ہی ہیں اور ذہنی طور پر غالب کے ہم عصر تھے۔ غالب کے فارسی کلیات کی اشاعت [illegible] کا ایک نسخہ اب میرے پاس ہے اس پر ایک صاحب ذوق مالک کتاب نے جگہ جگہ صاد بنائے ہیں اور آخری صفحے پر لکھا ہے کہ یہ صاد میں نے چالیس برس پہلے بنائے تھے اب جو کلیات دوبارہ دیکھا تو بہت سے شعر توجہ کے لائق نہیں ٹھہرے اور کچھ ایسے شعروں نے بھی متاثر کیا جو ایام جوانی میں لائق اعتنا نہ ٹھہرے تھے۔ اسی طرح ہمارے آپ کے زمانے میں غالب کا کلام پڑھنے والے چاہے نئے لوگ ہوں یا پرانے ان کے رد و قبول کے معیار میں اس ہوا کی آمیزش ضرور ہے جو آج اس ملک میں بہتی ہے اور جو اس ہوا سے مختلف ہے جس میں غالب یا حالی یا بمجبوری سانس لیتے تھے۔ اس میں کوئی سانس لیتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید ذہن کی کچھ نشانیاں ہیں اور وہ نشانیاں جس شخص میں بیش از بیش پورا اترے گا .... نارسی اور بے اطمینانی کا احساس دراصل ہمارے دور کا مزاج ہے اور اسے جدید ذہن کی سب سے بڑی پہچان کہہ سکتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے ایک بار کہا تھا کہ جب میں لوگوں کو دیوان غالب سے شگفتہ خاطر دیکھتا ہوں تو افسوس کرتا ہوں کہ یہ لوگ بودلیئر کیوں نہیں پڑھتے ..... ان کی اس رائے میں ایک بڑا اہم نکتہ پنہاں ہے۔ بے اطمینانی کی جس فضا میں ہم آج زندہ ہیں اس کا بدل COMPENSATION یہی ہو سکتا ہے کہ ہم ایک ایسی علامتی دنیا تلاش کریں یا خلق کریں جو موجودہ عالم کون و فساد کی تلافی کر سکے۔ ہمارے عہد میں شاعری کے علامتی مفاہیم ڈھونڈھنے کی جو کوششیں ہیں وہ اسی تخلیقی تلافی کا غیر شعوری اظہار ہیں — میں ان امور پر صاد کرتے ہوئے یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کی علامتیت، سرّیت اور رمزیت میں آج کا آدمی پناہ ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ جدید ذہن کی مخصوص نشانیوں میں ایک فطری بے اطمینانی اور نارسائی کا احساس ہے۔ لفظوں کا احترام اور وسیع المعنی ہونے کی وجہ سے ان کی علامتی حیثیت کی تصدیق ہے۔ اپنی ذات میں اور اپنی ذات کے باہر بھی اسرار کی تلاش ہے۔ جدید ذہن غالب کے کلام کی جس صفت کی طرف سب سے پہلے متوجہ ہوتا ہے وہ اس کی طلسمی اور اسراری فضا ہے۔ ظاہر ہے یہ طلسمی فضا معنی کی جہتوں کی بنیاد پر قائم ہے۔ غالب کا کوئی شعر محض کسی ایک مفہوم میں بند نہیں ہے بلکہ مختلف اذہان کے لوگوں کے اپنے اپنے رویہ کا امتحان لیتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب کے اشعار کی کوئی ایک شرح کافی ہوتی، مختلف وقتوں میں مختلف طریقے سے حقیقی معنی کی تلاش نہیں ہوتی۔ اس سے ایک بات از خود پیدا ہوتی ہے کہ بڑا شاعر ہر دور میں نئے سرے سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ غالب کے ساتھ یہ عمل مسلسل ہو رہا ہے۔ لفظوں کے استعمال کا مسئلہ ہو، یا تشبیہات و استعارات

کا، یا پیکر تراشی کا، یا حقیقی معنی تک رسائی کا، حالی سے لیکر فاروقی تک سبھی اپنے اپنے طریقے سے غالب کو گرفت میں لینے کی سعی میں مصروف ہیں۔ لیکن کلام غالب ہے کہ کلی طور پر کسی دائرے میں بند نہیں ہو پاتے ہاں ان کی تفہیم کے DIMENSIONS وسیع تر ہوتے جاتے ہیں۔ طالب کاشمیری اس اجمال کی تفصیل میں لکھتے ہیں کہ مرزا ایک جدت طراز فن کار ہیں" وہ شاہراہ عام سے ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالتے ہیں، تازہ تشبیہوں اور نادر استعاروں سے نازک خیالی اور معنی آفرینی کے دریا بہا دیتے ہیں۔ ترکیب سازی، ایجاز و اختصار اور تمثیل و کنایہ سے کام لے کر بات قلیل میں معنی کثیر ادا کرتے ہیں، جدت ادا سے مفہوم شعر میں رنگینی اور وسعت پیدا کرتے ہیں۔ متقدمین اور متاخرین اور بعض اوقات معاصرین کے خیالات و مضامین میں لفظی و معنوی تصرفات سے کہیں پرانے خیال میں اضافہ کرتے ہیں، کہیں خیال کے ایک پہلو کو بدل کر اس کا دوسرا پہلو سامنے لاتے ہیں۔ کہیں دو مختلف خیالوں سے ایک نئے خیال کو جنم دیتے ہیں۔ اسی طرح پامال اور فرسودہ مضامین کو طرفگی اور ندرت کا جامہ پہناتے ہیں۔ کبھی پیش پا افتادہ مضمون کو اپنے زور تخیل کی مدد سے بلند کر کے اس میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ بقول ایک سخن فہم کے" ان کے یہاں آنسو بھی ہیں اور شبنم بھی، غنچے بھی ہیں اور خار بھی، ایک فلسفی کے خشک نظریے بھی ہیں اور ایک رند خرابات کا مستی بھرا نعرہ بھی ان کے یہاں غنچے چٹکنے کی لطیف آواز بھی ہے اور بجلی کی کڑک بھی ...... واقعیت و مثالیت، اشاریت و ایمائیت، پرواز تخیل، قوت ادراک، حسن وجدان، امید و ناامیدی کی کشمکش، درد کی کسک، گداز کی کیفیت اور ذہنی تصورات نے ان کی شاعری کو وہ رنگ بخشا جس کا پرتو اردو کے دوسرے شعرا کے ہاں ڈھونڈھے سے بھی نہیں ملتا۔ ڈاکٹر بجنوری اور آل احمد سرور نے ایسے الفاظ ترکیبوں کی نشاندہی کی ہے جس سے غالب کی فکر کا اندازہ ہوتا ہے مثلاً دام شنیدن، خمار رسم، آتش خاموش، جوہر اندیشہ، طاق نسیاں، یک بیاباں ماندگی، یک قدم وحشت، یک عربدہ میدان، آئینہ بے مہری، گلبانگ تسلی، پہلوئے اندیشہ، غرق نمک داں، خانہ زاد زلف، زنجیر رسوائی، جمع و خرج دریا، موج نگاہ، تشنہ فریاد، خلوت ناموس، میخانۂ نیرنگ، سلمان طراز، صحرا دستگاہ، دریا آشنا، برگ ادہان، گل نغمہ، دعوت مژگاں، جنت نگاہ، نظر گاہ حیا وغیرہ۔ ان ترکیبوں کے متعلقہ اشعار ملاحظہ ہو تب ہی اندازہ ہو گا کہ غالب نے کیوں کہا تھا ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

حسن عسکری حرماں نصیبوں کو بادیر کے مطالعے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ نئی نسل از خود افسردگی، واماندگی، مسرت و انبساط، ظرافت اور طنز کے لیے غالب کی طرف توجہ کیے ہوئے تھے۔ آج کی شاعری یعنی جدید شاعری اپنی بوطیقا کی تشکیل کے لیے بھی غالب کی طرف راجع ہے۔ ●●

حضرت کمالؒ کی مثنوی میں حمد و مناجات

طیب عثمانی
ندوی

ہر عظیم ادب کا سوتا، کسی نہ کسی عظیم تصور ہی سے پھوٹتا ہے، اور حیات و کائنات کا سب سے عظیم تصور، خدا کا تصور ہے۔ اس لئے تصورِ خدا کے بغیر اعلیٰ شعر و ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ اُردو شاعری ابتدا سے خدا کے عظیم تصور سے مالا مال ہے۔ ولی دکنی سے خواجہ میر درد، غالب اور اقبال تک ہر دور میں اُفقِ شاعری کے آسمان پر ایسے شعرا ہمیں ضرور نظر آئیں گے جن کے یہاں خدا کا تصور کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملے گا۔ پھر ان میں اکثر شعرا نے خدا کی حمد، اس کی بڑائی و کبریائی کا اظہار اور اُس کے سامنے اظہارِ عجز و بندگی کے ساتھ اپنے ٹوٹے ہوئے دلوں سے بہتے ہوئے اشکوں کے موتی لٹائے ہیں۔ اس طرح اُردو شاعری میں "حمد و مناجات" کے ایسے حسین شہ پارے ملتے ہیں جو شکستہ اور بیتاب دلوں کے عکاس، رُوح پرور، سکون بخش اور تاثیر سے پُر ہیں۔

حمد و مناجات اور نعت کی شاعرانہ عظمت اور فن کارانہ خصوصیت کے بارے میں، پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم کا گراں قدر بیان بڑی اہمیت کا حامل ہے:

"بڑی شاعری میں منجملہ اور باتوں کے دو نہایت ضروری ہیں۔ ایک تو اُس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے، دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخص اور شخصیت سے۔ اقبال، خدا کو سب سے بڑی حقیقت تصور کرتے ہیں اور رسالت مآبؐ کو سب سے بڑا شخص اور شخصیت"۔
(جدید غزل)

اقبال کی شاعری کی عظمت یہی ہے کہ ان کے یہاں خدا کا عظیم تصور اور رسالت مآبؐ کی عظیم شخصیت ملتی ہے۔ اس طرح اُردو شاعری میں "حمد و نعت" کا موضوع شعری و فنی لحاظ سے اعلیٰ معیار و اعتبار رکھتا ہے اور ان کا شمار ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کے تقریباً تمام ہی بڑے فن کاروں کے یہاں خدا پر ایمان و یقین کی بجلیاں اور آنحضرتؐ کی روشن زندگیوں کی تجلیاں نظر آتی ہیں۔ اُن کے یہاں حمد و مناجات کا موضوع گہرے دلی جذبات، شکستہ اور مضطرب دل کا ترجمان، اُمیدوں اور آرزوؤں کا آئینہ ہوتا ہے۔

اِس وقت میرے پیشِ نظر بہار کے ایک گمنام مگر باکمال شاعر حضرت شاہ کمال علی کمالؔ، دیورویؒ کی مثنوی ہے۔ بہار کی سرزمین اپنے علمی و دینی کارناموں اور تصوف و احسان کے روحانی عظمتوں کی وجہ سے ہمیشہ ممتاز رہی ہے۔ اسی ریاست کے ضلع گیا میں، شہر گیا سے چند میل، مغرب و جنوب کے گوشہ میں، "حضرت دیورہ" نام کی ایک بستی ہے، جہاں کے حضرت

• بیت الارشاد۔ نیا کریم گنج۔ گیا۔ ۸۲۳۰۰۱

شاہ کمال علی کمالؒ اپنے وقت کے ایک با کمال اور اہل دل بزرگ، صوفی شاعر گذرے ہیں۔ آپ کی پیدائش ۱۱۳۰ھ / ۱۷۲۰ء اور تاریخ وفات [illegible] ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء ہے۔ ان کی اردو شعر گوئی کا [illegible] شمالی ہند میں [illegible] عہد [illegible] عہد [illegible] اور صوفیا اور اہل دل شعراء کا عہد کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ [illegible] حضرت [illegible] حضرت نور الحق تپاں پھلواروی ۱۱۵۶ھ، [illegible] حضرت شاہ آیت اللہ جوہری ۱۱۲۶ھ / ۱۷۱۰ء اور حضرت شاہ ابوالحسن فرد ۱۱۴۴ھ جیسے باکمال صوفی [illegible] شاعر تھے تو دہلی میں حضرت مظہر جان جاناںؒ (۱۷۰۰–۱۷۸۱ء) اور خواجہ میر دردؒ (۱۷۲۱–۱۷۸۵ء) وقت کے اہل اللہ میں شمار ہوتا تھا۔ اور اسی دور میں میر تقی میر ۱۷۲۳–۱۸۱۰ء کے کلام میں بھی تصوف و اخلاق کی چاشنی ملتی ہے۔ اس طرح حضرت شاہ کمال علی کمالؒ [illegible] پورا عہد علم و دانش، تصوف و اخلاق اور شعر و ادب کا عہد کہا جاتا ہے۔ حضرت کمالؒ کی شخصیت [illegible] اپنی [illegible] پسندی اور [illegible] کے [illegible] تصوف و احسان اور شعر و ادب میں ہر جگہ اور ہر دور میں منفرد نظر آتی ہے۔

حضرت شاہ کمال علی کمالؒ ایک صاحب علم و فضل، اہل دل بزرگ اور باکمال شاعر تھے۔ آپ کا تعلق حضرت سید آدم فاتح مانپوری کے مشہور خانوادہ سادات سے تھا اور آپ کا نانیہالی نسب نامہ چند واسطوں سے بہار کے مشہور صوفی عثمانی خانوادہ حضرت مخدوم برہان الدین [illegible] سے ملتا ہے۔ آپ کے نانا حضرت شاہ غلام علیؒ اپنے وقت کے مشہور اہل دل بزرگ تھے۔ آپ کی ابتدائی تعلیم اور روحانی تربیت اپنے نانا سے ہوئی۔ آپ کے والد شاہ فیض علی گیاوی کا وطن اصلی نادرہ گنج گیا تھا۔ لیکن ان کا مستقل قیام عظیم آباد پٹنہ میں رہتا تھا جہاں ایک بڑی جاگیر انہیں حاصل تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی آمدنی سالانہ ایک لاکھ روپئے سے زیادہ تھی۔ حضرت شاہ کمال علی کمالؒ کی ابتدائی تعلیم عظیم آباد پٹنہ میں ہوئی جس نے آپ کی فطری ادبی و شعری صلاحیتوں کو ابھارا اور پروان چڑھایا، لیکن اپنے نانا کے فیض و اثر سے آپ نے دنیاوی جاہ و [illegible] اور دولت و حشمت سے کنارہ کشی اختیار کی۔ عظیم آباد کی امارت و ریاست اپنے بھائیوں کے حوالہ کرکے درویشی کی فقر و درویشی کو ترجیح دی اور اپنی پوری زندگی اپنے نانا اور پیر و مرشد مولانا شاہ غلام علیؒ کے آستانہ پر فقر و درویشی اور قناعت کے ساتھ گذار دی۔

واقعہ یہ ہے کہ اردو شاعری کا آغاز دینی و مذہبی [illegible] کے اظہار اور اس کی اشاعت کے ذریعہ کے طور پر ہوا۔ خصوصاً صوفیائے کرام نے اردو شعر و ادب سے اپنے دینی مقاصد اور تبلیغ و اشاعت کا کام لیا، اور اپنی شاعری سے عوام کے دلوں کو چھونے اور ان کے اندر ایمان و یقین کی شمع روشن کرنے کی کوشش کی۔ اپنے واردات قلبی اور پاکیزہ جذبات و خیالات کے بیان کے لئے اردو شاعری کو پیغام رسانی کا وسیلہ بنایا۔ اسی وجہ سے اردو شاعری میں شروع ہی سے اسلامی اقدار، تصوف و اخلاق کے مضامین، دینی شعور اور مذہبی جذبات کی آئینہ داری نظر آتی ہے۔ چنانچہ دور متوسط کے شعراء کا سرمایہ شاعری [illegible] دہلی میں خواجہ میر درد اور عظیم آباد میں حضرت کمالؒ کا کلام خصوصاً صوفیانہ افکار اور روحانی تعلیمات سے لبریز ہے۔

حضرت شاہ کمال علی کمالؒ کا دور اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس دور میں اردو مثنویاں بہت زیادہ لکھی گئیں اور مثنویاں [illegible] میر تقی میر کی مثنویاں، میر حسن کی سحر البیان، دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم، مومن کی [illegible] اور مرزا شوق دہلوی کی مثنوی زہر عشق یقیناً [illegible] اردو شاعری

کے خوشگوار جھونکوں کی طرح محسوس ہوتی ہیں۔ ان سب میں قصے کی سادگی، زبان کی صفائی، جذبے اور احساس کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ جو مثنوی کے فن کی اعلیٰ صفات ہیں، لیکن اُردو مثنویوں کے ستاروں کے اس جھرمٹ میں، حضرت کمالؒ کی مثنوی مجھے تنہا نظر آتی ہے۔ جس میں مثنوی کی تمام فنی خصوصیات کے باوجود صوری اور معنوی لحاظ سے ندرت پائی جاتی ہے اور تقریباً دو سو برس کی قدیم مثنوی ہونے کے باوصف، دورِ جدید میں اقبالؔ کی مثنوی ساقی نامہ کے انداز و معیار کی معلوم ہوتی ہے، جیسے شاعر اٹھارہویں صدی میں، بیسویں صدی کا ذہن و دماغ لے کر پیدا ہوا ہو، ساتھ ہی دورِ متوسط کے اساتذۂ سخن کی طرح اُن تمام فنی خصوصیات کا حامل ہے جو مثنوی کا طرۂ امتیاز ہوتی ہیں۔ زبان کی صفائی، نازک خیالی، فکر کی پاکیزگی اور جذبات کی مصوری میں کسی سے کم نہیں بلکہ بہ اعتبارِ معنویت اور ندرتِ فکر و خیال، اپنے معاصرین کی مثنویوں سے کہیں برتر ہے۔

حضرت شاہ کمال علی کمالؒ کی یہ طویل قلمی مثنوی تقریباً پانچ سو اُنہتر (۵۶۹) اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی کا آغاز تمہید کے پانچ اشعار سے ہوتا ہے، اس کے بعد مختلف عنوانات قائم کئے ہیں۔ ہر عنوان کے تحت فلسفیانہ مضامین اور مسائلِ تصوف کو نہایت دلکش اندازِ بیان اور سلیس زبان میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ زبان و بیان کی جو قدرت آپ کو حاصل تھی، اس کی بنا پر اپنے دینی مقاصد کے اظہار میں یہ مثنوی پوری طرح کامیاب ہے۔ مثنوی کی ابتدا ان چند اشعار سے اس طرح ہوتی ہے :

الٰہی تو ہے، مطلب تو ہے برہاں
تری ادراک میں عالم ہے حیراں
تری ادراک پر کو لاوے حجّت
کہ عاجز ہیں یہاں سب اہلِ حکمت
تو ہے ظاہر، تو ہے مظہر جہاں کا
تو ہے موجد، بے شک جسم و جاں کا
تجھے ظاہر کوئی کر سکتا ہے، آہ
مگر تو آپ ظاہر ہو، مرے شاہ

حضرت کمالؒ کی یہ مثنوی اپنے اندازِ بیان، فلسفیانہ خیالات اور شعری خصوصیات کے لحاظ سے اپنے دور کی مثنویوں کے مقابلہ میں بڑی حد تک علامہ اقبال کے "ساقی نامہ" سے مماثلت رکھتی ہے۔ حالانکہ اقبالؔ دورِ جدید کے بلند پایہ اور اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ پڑھے لکھے شاعر ہیں۔ خیالات کی بلندی، فلسفیانہ تصورات، دلکش انداز اور زبان و بیان کی تازگی و شگفتگی کے لحاظ سے اُردو شاعری میں "ساقی نامہ" مثنوی کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ حضرت کمالؒ کی اس مثنوی کا اگر اقبالؔ کے "ساقی نامہ" سے موازنہ کیا جائے تو زمان و مکان کے تقریباً دو سو برس فرق کے باوجود زبان کی روانی اور برجستگی کے ساتھ فلسفیانہ خیالات کی آمیزش کا دونوں کے یہاں ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔

"ساقی نامہ" کی ابتدا اقبالؔ نے موسمِ بہار کے ذکر سے کیا ہے اور "کاروانِ بہار" کے خیمہ زن ہونے کا نقشہ بڑے دلکش انداز میں کھینچا ہے۔ ملاحظہ ہو :

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار
ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

ساقی نامہ کے اس پورے بند کو پڑھئے اور حضرت کمالؒ کی مثنوی میں "فصل گل و عندلیب" کی سرخی کے تحت لکھے ہوئے چند اشعار دیکھئے۔

عجب کیا، جو ساقی کرے سیرِ باغ
نگہ سو کرے گل کو دینے کا ایاغ
چمن میں اب کی نیرنگی عجب ہے
صبا سے پوچھ بلبل کیا سبب ہے

بہار اس شان سے آئی کہاں تھی
کہ رنگیں ہے چمن کی خاک، در بھی
سماتا نہیں ہے اب گل پیرہن میں
یہ کس کی بو صبا لائی چمن میں
عجب کیا ہے، جو بلبل کے فغاں سے
گرہ کھل جائے سوسن کی زباں سے
عجب رنگِ بہار ہے یاسمن میں
گلِ خورشید پھولا ہے چمن میں

بیان کی خوبی و خوبصورتی اور اندازِ بیان کی دل کشی و رنگینی، دونوں میں یکساں پائی جاتی ہے۔

خدا کی حمد و ثنا اور مناجات سے پہلے، شاعر نے "اثبات وجود تعالیٰ" کے عنوان سے، خدا کے وجود پر اشعار کہے ہیں۔ خدا کے وجود کو جس فلسفیانہ انداز اور دلائل سے ثابت کیا ہے، وہ حضرت کاکاؔ کے علم و فضل اور فلسفہ و حکمت پر ان کی ماہرانہ قدرت کی دلیل ہے۔ فلسفہ کے اتنے عمیق مسائل کو شعر کے جامہ میں پیش کرنا ان کا کمال ہے۔ عدم، وجود، واجب، قدیم اور حادث کی فلسفیانہ بحثوں کو جس خوبی سے آپ نے شعر میں پیش کیا ہے، اس سے ان کی قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

یہ سرخی ہے اثبات واجب کا باغ
گل اور عندلیبوں کا دل داغ داغ
غرض اُس کا اثبات ممکن کہاں
دلیل اپنی، خود آپ ہے بے گماں
سمجھ جاؤ مفہوم واجب سے تم
حکیموں کا یاں ہوش ہوتا ہے گم
فقیروں کا جب سے ہوا خاکِ پا
مرے دل سے حجت کا رتبہ اٹھا

اہل دل فقیروں کی صحبت اور اُن کے خاکِ پا نے دل سے دلیل و حجت کو بے وقار و بے رتبہ بنا دیا اور مشاہدۂ حق سے ذہن و دل روشن ہوگیا۔ اسی کو اقبالؔ نے کہا ہے ع

لاکھ حکیم سر بجیب ایک کلیم سر بکف

اس طرح مسلسل بیس اشعار میں، اثبات واجب تعالیٰ پر دلیلیں دی ہیں اور اس بحث کا خاتمہ اس شعر پر کیا ہے :

جو سابق ہو، عدم بیشک قدیم ہے
تو پس حادث کہاں ربّ کریم ہے

"اثبات واجب تعالیٰ" کے بعد، "حمد" کی سرخی کے تحت ۳۲ اشعار میں، حمد و مناجات، کے پُرکیف و دل کش اشعار ہیں۔ ہر شعر کیف و جذبہ سے بھرپور ہے، طبیعت میں جوش اور روانی ہے۔ زبان ایسی سہل و رواں، جیسے اس دور کا کوئی شاعر ہو، ملاحظہ ہو :

الٰہی حمد تیری کب بیاں ہو
اگرچہ مو بمو تن پر زباں ہو
الٰہی شعلہ کر خاکِ سیہ کو
گرا اس کاہ پر برقِ نگہ کو
الٰہی قفل دل ہے زنگ بستہ
کلید قفل سے کر دے شکستہ
الٰہی دل کو نازک اس قدر کر
کہ موجِ بوئے گل ہو تیغ اُس پر

اِس سے آگے کے اشعار سننے سے پہلے اقبالؔ کے ساقی نامہ کے یہ اشعار پڑھئے :

شرابِ کہن پھر پلا ساقیا
وہی جام گردش میں لا ساقیا
مجھے عشق کے پر لگا کر اُڑا
مری خاک جگنو بنا کر اُڑا
تڑپنے، پھڑکنے کی توفیق دے
دلِ مرتضیٰ سوزِ صدیق دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر

تمنا کو سینوں میں بیدار کر
جوانوں کو سوز جگر بخشدے
مرا عشق، میری نظر بخشدے

اب حمد و مناجات کے تحت حضرت کمالؒ کے باقی اشعار ملاحظہ فرمائیے اور دیکھئے، ان میں کتنی سلاست اور کیسی روانی ہے۔ ٹوٹے ہوئے دلوں کی تاثیر، اشکوں کا سیل رواں، جذبہ کا حسن، انداز بیان کی دلکشی اور زبان کی سادگی و پُرکاری میں دونوں کے یہاں کیسی مناسبت و مماثلت پائی جاتی ہے :

الٰہی غم سے دل بیتاب کردے
گداز عشق سے سیماب کردے
الٰہی اس کے نالہ کو اثر بخش
یہ خاکِ سوختہ کو شرر بخش
الٰہی رحم کر اس خستہ دل پر
بہا سیلِ کرم اس مشتِ گِل پر
الٰہی اشک کو میری اثر بخش
یہ طفلِ خستہ کو یعنی جگر بخش
الٰہی ہجر سے ہوں سخت رنجور
جگر پُرخوں ہے دل ناسور ناسور
الٰہی معرفت اپنی عطا کر
الٰہی یہ مری حاجت روا کر
الٰہی غرق ہوتا ہوں میں دم میں
بہا جاتا ہوں سیلابِ الم میں
تلاطم میں پڑی ہے کشتیٔ دل
مگر موجِ کرم پہنچا دے ساحل
مجھے تو رنگ میں اپنے ڈوبا دے
کلام اپنے سے کچھ مجھ کو سُنا دے
جہاں کے لوح سے دھودے مرا نام
رہے دل پر مرے نقشِ ترا نام
گریباں چاک ہو دستِ جنوں سے
مثالِ گل ہو رنگیں جامِ خوں سے
یہ مژگاں اشکِ خونیں سے بھری ہیں
شرر جھڑتے ہیں گویا پھلجڑی میں
پلا پیری میں ساقی جام توحید
کہ شبنم صبح کو ہو جائے خورشید

حمد و مناجات کے اس پورے حصہ کو پڑھئے تو کہیں میر تقی میر کی زبان ہے تو کہیں خواجہ میر درد کا سوز، کہیں حالی کی سادگی و پُرکاری اور کہیں اقبال کا جوش و جذبہ، غرض پوری نظم ایک جوئے کوہستاں کی طرح بل کھاتی ہوئی رواں دواں ہے۔ زبان میں نئی تراکیب، حُسنِ ادا اور پُرتاثیر الفاظ کا اچھوتا انداز ہے۔ دلِ بیتاب، گدازِ عشق، دل ناسور ناسور، سیلابِ الم، کشتیٔ دل، اشکِ خونیں، جگر پُرخوں، خاک سوختہ، دستِ جُنوں، جامِ خوں، گل خورشید جیسے الفاظ و تراکیب اس طرح استعمال ہوئے ہیں، جیسے اس دور کے کسی شاعر نے اپنے جذبہ کو الفاظ کے سانچہ میں ڈھالا ہو۔

حضرت شاہ کمال علی کمال دیوروی کی اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ تقریباً دو سو برس قدیم ہونے کے باوجود زبان و بیان کے لحاظ سے دورِ جدید کی مثنویوں کی خصوصیات و رجحانات کی حامل ہے۔ فرسودہ داستان و حکایت سے ہٹ کر اعلیٰ خیالات، پاکیزہ جذبات اور روحانی مشاہدات کے اظہار کا بہترین وسیلہ اور ذریعہ ہے۔ قدیم مثنویوں میں مولانا رومؒ کی فارسی مثنوی اور دورِ جدید میں شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی نظم "ساقی نامہ" دونوں کی روح اور جذبے کی پرچھائیاں اور تجلیاں اس میں ملیں گی۔ فنی حسن اور فکر تازہ کا

(باقی صفحہ ۴۱ پر)

تخلیقی اظہار ـ فطری نمود یا ارادی تشکیل

(ایک مخصوص نقطۂ نظر)

ڈاکٹر حسین الحق

تعقل پسند اور قائلین وجدان کے درمیان غالباً بنیادی نقطۂ امتیاز یہی قرار دیا جا سکتا ہے کہ ادبی اظہار ایک فطری نمود ہے یا ارادی تشکیل!

مجھے یاد ہے کہ ارادی تشکیل خالص لسانیاتی اصطلاح ہے مگر میرے خیال میں ساختیے نے ادب کو الفاظ کا کینسر کہہ کے ادب کا لفظ و بیان یعنی لسانیات کے ساتھ رشتہ استوار کر دیا ہے۔

اردو ادب میں بھی لسانیاتی سطح پر فطری نمود اور ارادی تشکیل کے نمونے بکثرت موجود ہیں مثال کے طور پر دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ باوجودے کہ بعد کے ناقدوں نے دہلی اسکول میں بھی صنعت گری تلاش کی اور لکھنؤ والوں کے یہاں موجود جذبہ و درد کو نمایاں کیا مگر یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ دہلی کا سوز اور صناعانہ حسن دونوں آج تک فطری نمود کے ذیل میں شمار کیا جاتا ہے اور لکھنؤ کا ادبی اظہار (بہ استثنائے آتش) آج بھی ارادی تشکیل کے ذیل میں آتا ہے۔

دہلی اور لکھنؤ کے اس فرق کو ایک اور قدیم اصطلاح آمد اور آورد کے سہارے بھی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آمد میں فطری نمود اور آورد میں ارادی تشکیل کی بجلیاں پنہاں ہیں۔

تعقل پسند اور وجدانی ادب کا بنیادی فرق بھی یہی ہے کہ تعقل پسند فکر شعوری عمل کا نتیجہ قرار دی جاتی ہے اور تعقل پسند فنکار شعوری طور پر اس کا کوشاں رہتا ہے کہ وہ ایسا ادب پیش کرے جو شرائطِ مخصوصہ کے خانے میں فٹ ہو سکے (ممکن ہے یہ شعوری کوشش آگے چل کر اس کے مزاج کا حصہ بن جاتی ہو۔ اور اسی طرح لاشعوری نظر آنے لگتی ہو جیسے داغ، جلیل مانک پوری اور سیماب اکبرآبادی کے بکثرت اشعار، مگر یہ تو تسلیم کرنا ہوگا کہ اس کی ابتدا شعوری طور پر ہوتی ہے اور شعوری طور پر اپنی ذہنی رو کو ایک مخصوص رخ کی جانب مائل ہونے کی عادت دلائی جاتی ہے) جبکہ وجدانی ادیب جس وجدانی ادب کا قائل ہے اور حیات و کائنات کے تئیں جس قسم کے رویے کا حامی اور عادی ہے وہ لسانی اظہار کی ارادی تشکیل کی جانب مائل ہی نہیں کر سکتا لہٰذا فطری نمود طرح طرح سے اپنا اظہار کرتی ہے اور شاید اسی لئے تشبیہ و استعارہ اور پیکر و علامت کو تعقل پسند ناقد تو صرف علم بلاغت کے حوالے سے سمجھا جاتا ہے مگر وجدانی فنکار اور ناقد دونوں کے لئے یہ بھی اسی طرح حیات و کائنات کو سمجھنے اور سمجھانے کا ذریعہ ہے جس طرح

• ریڈر شعبۂ اردو، مگدھ یونیورسٹی ـ بودھ گیا

خود اس کا اپنا وجود اور اس وجود میں پنہاں استعارے اور اس وجود کی علامتی نوعیت!

اس معاملے کو ہم یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ کائنات کے لمحہ وجود سے آج تک ایک ایک ذرّہ اپنے اظہار کا طالب ہے بیج تناور درخت بننے کے مراحل خود بخود طے کرتا ہے اور اس طرح وہ اپنی ہری بھری شاخوں سے بہار و سرمستی اور اپنی ٹنڈ منڈ شاخوں سے سرگرانی و خزاں کا اظہار کرتا ہے اور انسانی سطح پر نومولود بچّہ اپنی حرکتوں سے اپنے آپ کو قائل بہ اظہار ثابت کرتا ہے۔ (خواہ یہ اظہار اس کی جبلی مجبوری ہی کیوں نہ ہو) اس طرح یہ پوری کائنات اپنے اظہار کی تمنائی ہے۔

مجھے تسلیم کہ بیج اور تناور درخت کے درمیان ماحول اور فضا ایک اہم کڑی ہے اور اسی طرح بچہ اور بالغ انسان کے درمیان تربیت ایک اہم عنصر ہے۔ مگر یہ بات پیش نظر رہے تو شاید معاملہ زیادہ آسان ہو کہ لاکھوں برس پرانی کائنات میں ابتدائے کائنات سے ماحول اور تربیت کی اہمیت کا معاملہ فسوں و انسانہ سے زیادہ نہیں اور اگر اس مقام پر کائنات کے فطری اصول کی بات اٹھی تو میں وزیر آغا کے "دائرہ ی متحرک" (بحوالہ تخلیقی عمل) کے حوالے سے یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ کائنات کی گردش اور حرکت مدوّر ضرور ہے مگر "مدوّر ہونا" بااختیار ہونے کے مترادف نہیں ہے۔ کوئی انسان لاکھ چاہے کہ بیج کو مناسب کھاد اور ماحول اور بچّے کو مناسب غذا اور تربیت دے کر پنپنے بڑھنے اور پھر ایک دن مر جانے سے روک دے تو یہ اس کے بس میں نہیں ——

معلوم ہوا کہ نمو کا عمل فطری (نیچرل) ہے اور فطری نمو کے بعد جس طرح ماحول اور تربیت درخت اور بچے کو تناور اور صحت مند بننے میں دیتا ہے اسی طرح ادب کی فطری نمو کے بعد اسے نک سک سے درست کرنے کا عمل شعوری ہے۔ اور یہ ارادی تشکیل ہے جسے ہم ثانوی درجے میں رکھا کرتے ہیں۔

ادبی اظہار کے فطری نمو اور تخلیق ادب کے مختلف مراحل کو اگر تخلیق کائنات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی جائے تو بھی معاملہ غالباً کچھ بہت زیادہ مختلف نظر نہیں آئے گا۔ لیکن اس سلسلے میں دلچسپ صورت حال یہ ہے کہ مذہب کائنات کی ارادی تشکیل کا قائل ہے۔ (کن فیکون) اور سائنس کائنات کی غیر ارادی یا اضطراری تشکیل کی بات کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس اندازِ فکر کے مطابق سائنس کے حوالے سے تخلیق کائنات اور تخلیق ادب کی غیر ارادی تشکیل (یا فطری نمو) کا جواز مہیا کیا جا سکتا ہے جبکہ مذہب کے حوالے سے ارادی تشکیل کا معاملہ سر اٹھاتا ہے تعقل پسند فکر کے مطابق مذہبی فکر ایک غیر عقلی رویہ ہے (گویا کائنات کی ارادی تشکیل کا رویہ بھی غیر عقلی کہا جا سکتا ہے؟) مذہب اور سائنس کے درمیان ایک اہم فکر صوفیا کی ہے جو حدیث قدسی "کنت کنزاً مخفیا" کے حوالے سے کائنات کی تشکیل نہ تو ارادی مانتے ہیں اور نہ فطری بلکہ "خدا کی خواہش" کے حوالے سے کائنات کے تفاعل میں "تمنا کا قدم" تلاش کرتے ہیں اور تمنا خود اپنے آپ میں فطری نمو کا استعارہ ہے۔

اور یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ تفہیم کائنات کے سلسلے میں صوفی فکر سقراط اور افلاطون کے پہلے سے فعّال قیاس کی جاتی ہے اس سلسلے میں غالباً سب سے قدیم اور بہتر مثال مختلف ویدوں کے حوالے سے دی جا سکتی ہے جہاں تفہیم کائنات کی خاطر تجسیم کو بھی روا رکھا گیا اور اساطیر کا خزانہ بھی آنے والی نسلوں کے حوالے کیا گیا۔

ان تمام قدیم اساطیر میں تخلیقی عمل اضطراری دکھایا گیا ہے اور وزیر آغا کے الفاظ میں انڈے کا چھلکا توڑ کر باہر آنے والے بچّے کی اضطراری حرکت کا مثیل!

اسی غیر ارادی عمل کا ایک نمونہ ہمیں حضرت مریم میں بھی ملتا ہے جو نہ چاہنے کے باوجود ایک بچے (حضرت عیسیٰؑ) کی ماں بنیں بغیر باپ کے بچے کی پیدائش صرف حضرت مریم تک محدود نہیں تھا بلکہ جن کی پیدائش عام انسانوں کی طرح ثابت ہے ان کے احوال میں بھی درج ہے کہ ان کی ماں مہا مایا دیوی نے آسمان سے ایک سفید ہاتھی اترتا دیکھا جو بقول ایک چینی بدھ مشنری فوہین ہنگ کنواری مایا کے رحم میں خواب کی حالت میں داخل ہو گیا۔ پھر شری کرشن جی کی پیدائش کے بارے میں بھی عام طور پر مشہور ہے کہ وشنو جی دیوی دیوکی کے حمل میں داخل ہوئے۔ ان حضرات کے علاوہ چینیوں کے مشہور پیغامبر فوہی، پارسیوں کے پیغمبر زردشت (جو فرواہی یا روح القدس کے نطفے سے پیدا ہوئے) مشہور فلسفی افلاطون (جن کی والدہ اپولو دیوتا سے حاملہ ہو گئیں) اور امریکہ افریقہ کے بہت سارے مشہور حضرات کے بارے میں ایسی روایات جمع کی جا سکتی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان سب کی مائیں اپنے بچوں کی ولادت پر تیار نہیں تھیں۔ یعنی زمانۂ قدیم سے تخلیقی عمل کو غیر ارادی اور غیر اختیاری مانا گیا ہے!

اور پھر مذکورہ بالا مثالیں تو طبیعاتی تخلیقی عمل سے دی گئی ہیں لیکن سنجیدگی سے جب ادب کے تخلیقی مراحل پر غور کیا جائے تو یہاں بھی معاملہ کچھ ایسا ہی نظر آئے گا...... ابن خلدون نے اپنی مشہورِ زمانہ کتاب "مقدمہ ابن خلدون" میں وحی کی مختلف قسمیں بیان کی ہیں جس میں شاعر پر کی جانے والی وحی کا بھی تذکرہ ہے جسے وجدان کہا گیا، صوفیا اور اولیا پر جو وحی کی جاتی ہے اُسے (عرفِ عام میں) الہام کہتے ہیں اور قرآن کریم میں تو اس سے زیادہ دلچسپ انداز یہ اپنایا گیا کہ جہاں انبیاء علیہا السلام پر وحی کرنے کا تذکرہ ہے۔ وہیں خدا شہد کی مکھی پر بھی وحی کرنے کی بات کرتا ہے۔ وَمَا اَوحی ربک الی النحل (اور جیسا کہ وحی کی آپؐ کے رب نے شہد کی مکھی پر)۔

فی الحال شہد کی مکھی اور صوفیا پر کی جانے والی وحی اور الہام کی گفتگو کو موقوف کرتے ہوئے صرف شعرا پر پیدا ہونے والے وجدان کے بارے میں غور کیا جائے اور اس سلسلے میں غالبؔ کا یہ شعر بھی یاد رکھا جائے کہ ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اور شاعری جزویست پیغمبری (یا شاعری جزو پیغمبری است) والے رویے کو بھی سامنے رکھا جائے تو بہت آسانی سے یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ ادب کا تخلیقی عمل بنیادی طور پر غیر ارادی تشکیل اور فطری نمو ہے جس میں تخلیق کار خود بے اختیار ہے۔ اور تخلیق کی کیفیت اور نوعیت سے بے خبر بھی ہے کہ وہ آدمی کا بچہ جنے گا یا دو سر اور تین آنکھوں والا راکھشش!

جو حضرات تخلیقی عمل کے اس غیر ارادی تفاعل اور فطری نمو کے قائل ہیں وہ اس عمل کا سلسلۂ کائنات کے غیر ارادی تخلیقی عمل سے جوڑتے ہیں اور نفسیات کے تین اصطلاحوں (شعور تحت شعور اور لاشعور) میں لاشعور کی اہمیت کے قائل ہیں کیوں کہ ان کے خیال کے مطابق خزانہ وہیں دفن ہے اور شعور تحتِ شعور تو وہ درمیانی منزلیں ہیں جن کو سر کرتا ہوا "لاشعوری ارادہ" اظہار کا منصب حاصل کرتا ہے۔

لہٰذا اب پھر میں اپنی گفتگو کا رخ اردو ادب کی طرف موڑتا ہوں اور اب میں ادب کے اس غیر ارادی تفاعل اور فطری نمو کو ترقی پسند تحریک کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کروں گا۔

ترقی پسند ادبی تحریک اردو ادب کی ایک غیر معمولی اور ناقابلِ فراموش تحریک ہے جس نے اردو ادب کی ارتقاء میں ناقابلِ انکار رول ادا کیا ہے مگر غور کیجئے تو احساس ہوگا کہ خود ترقی پسند فکر بھی ادب کے اسی فطری نمو کا ایک حصہ ہے جس کے سلسلے میں گذشتہ صفحات میں گفتگو کی۔

جا چکی، اور اس اجمال کی تفصیل غالباً اس انداز میں بیان کی جا سکتی ہے کہ کائنات اور معاشرے کے اس غیر ارادی تفاعل کو ماحول اور فضا کے جو عناصر متاثر کرتے ہیں ان میں سیاست، تہذیب اور زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور تاریخ شاہد ہے کہ جس طرح مسلمانوں کی آمد کے بعد خود بخود ایک نئی زبان (اردو) وجود میں آ گئی اسی طرح انگریزوں کے غلبے کے بعد توجیہی اور تجرباتی فکر کا عروج ہوا جس نے سائنٹفک سوسائٹی اور علی گڑھ تحریک کو جنم دیا ——

کہا جاتا ہے کہ علی گڑھ تحریک سرسید کا شعوری عمل تھی مگر میری عرض یہ ہے کہ سرسید کو جس ماحول نے ایسی فکر پر مجبور کیا اس ماحول کی نمود میں سرسید کا کوئی حصہ نہیں تھا لہٰذا خود سرسید کی فکر بنیادی طور پہ غیر ارادی تشکیل اور فطری نمود کا ایک نمونہ ہے۔

پھر علی گڑھ تحریک نے (شاید نہ چاہتے ہوئے بھی) ان اذہان کو جنم دیا جو آگے چل کر "انگارے گروپ" کی نمود کے لئے ایک غیر محسوس ذریعہ بن چکے تھے اور یہ تو ہم سبھی مانتے ہیں کہ "انگارے گروپ" ہی دراصل ترقی پسند فکر کی بنیاد ہے۔

بعض اصحاب الرائے نے تو یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ حالات جو رخ اختیار کر چکے تھے اس کے پس منظر میں اس تحریک کو سامنے آنا ہی تھا اور ترقی پسند فکر کا عروج اتنا ہی لازمی اور ناگزیر تھا کہ اگر ترقی پسند ادبی تحریک کے قائدین اسے ترقی پسند تحریک کا نام نہ دیتے تو یہ کسی اور دوسرے نام سے جانی جاتی —— مگر اس عہد کی تاریخ ایشیا کا جس "ذہنی اور فکری ہلاکت" کا پتہ دیتی ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس آتش فشاں کو ایک نہ ایک دن پھٹنا ہی تھا —— مرحبا ترقی پسند تحریک کے قائدین کی اس ذکاوت کو جس نے ترقی پسند فکر کو متعارف کرانے کا Insightment دیا۔ پھر ۱۹۴۷ء ہمارے سامنے ایک دوسرا منظر نامہ لاتا ہے

مگر کیا واقعی ۱۹۴۷ء کا یہ منظر نامہ پچھلے منظر نامے سے بالکل مختلف اور جداگانہ ہے؟

راقم الحروف کو ایسا احساس نہیں ہوتا، دراصل میرے خیال میں معاملہ یہ ہے کہ ہندوستان میں حضرت مجدد الف ثانی کے وقت سے ہی .... جو مصلحتیں روا رکھی گئیں، خود ان مصلحتوں کا وجود ایک فطری عمل تھا۔ اور پھر ان مصلحتوں کے سبب "دوئی" کا جو تصور آہستہ آہستہ پھیلتا گیا اسے انگریزوں نے اپنے حق میں استعمال کر کے بہت واضح طور پہ ایک ایسی مضبوط فکر کا حصار تیار کیا جس کے معماروں میں زیادہ تر ہمارے بزرگ ہی شامل تھے۔ ہمارے یہ بزرگ اپنے آپ میں مخلص تھے اور ان کی غرض صرف "تہذیبی شناخت" بچانی تھی مگر جب مغرب کو رد کیا گیا تو (تہذیبی سطح پر) اس تربیت کی بھی بہت سخت ضرورت تھی کہ "مسلم مشرق" (یعنی عرب) سے زیادہ "ایشیائی یا ہندوی مشرق" (یعنی ہندوستان) کی اہمیت واضح کر دی جاتی۔ کیوں کہ قوموں کے درمیان افتراق و اتحاد کا بنیادی سبب تہذیبی ہے۔ عقیدہ و خیال نہیں ہندوستان میں ہندو و بودھ اور جین اس کی مثال ہیں۔

مگر ایسا نہیں ہو سکا اور انگریزوں نے اس سے فائدہ اٹھایا اور انہوں نے "دوئی" کے اس احساس کو اور زیادہ وسیع ہونے دیا نتیجتاً ہمیں ۱۹۴۷ء جھیلنا پڑا جس نے .... بھیانک تحفہ یہ دیا کہ ہمارا "اقداری تصور حیات" متزلزل ہو گیا Unity in Diversity کا تصور تفریق کے سیلاب میں بہہ گیا اور تقدر (Value) ایک یوٹوپیا (Utopia) سمجھی گئی —— ایسا سمجھنا غلط تھا یا صحیح یہ ایک الگ بحث ہے مگر عرض یہ ہے کہ جس طرح حالات کے ایک مخصوص فطری بہاؤ (نمود) نے انسانی فہم کو ترقی پسند تحریک کی طرف راغب کیا اسی طرح ۱۹۴۷ء کے تاریخی تناظر میں انسانی فہم کا یہ ناگزیر غیر ارادی اور فطری رخ سامنے آیا جس نے آگے چل کر اس عہد کی

(باقی ص ۳۵ پر)

ڈاکٹر فضیل احمد قادری*

رسالہ احوال امیر عطاء اللہ جعفری زینبی پھلواروی

خانوادۂ پھلواری شریف کے سرخیل حضرت امیر عطاء اللہ جعفری زینبیؒ کے حالات اور اقامت قصبۂ پھلواری شریف کے بیان میں ایک اہم مختصر قلمی رسالہ خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ میں موجود ہے[۱]۔ اس رسالے کا حوالہ بہت کم لوگوں نے دیا ہے[۲]۔ اس رسالے کی تاریخی اور سوانحی اہمیت کے پیش نظر اس کا اردو ترجمہ حواشی و حوالجات کے ساتھ شائع کر دینا وقت کی ایک اہم ضرورت ہے۔ ذیل میں کوشش کی گئی ہے کہ بہار اور اس کے نواح کے تاریخی اور روحانی مضامین کے طلبہ اور محققین کے لیے یہ مقالہ مفید ثابت ہو۔

رسالے کے سر ورق پر جو تحریر ملتی ہے وہ اس طرح ہے:

احوال امیر عطاء اللہ جعفری زینبی پھلواروی قدس اللہ سرہٗ

اس کے بعد کی تحریر یوں ہے:

مؤلفہ مولوی شاہ نور الحق[۳] قدس سرہ انچہ از حضرت تاج العارفین[۴] رضی اللہ عنہ شنیدہ بود در جمع نمودند۔	مؤلفہ مولوی شاہ نور الحق قدس سرہ جو کچھ انھوں نے حضرت تاج العارفین رضی اللہ عنہ سے سنا جمع فرما دیا۔

سر ورق پر آخر تحریر یہ ہے:

این رسالۂ ہذا بہ برادر مکرم و معظم جناب مولوی شاہ نذیر الحق[۵] صاحب ہبہ نمودم۔ کسے را آئندہ از ورثہ این ننگ خاندان دعویٰ نبود۔ رقمہ بنانہ العبد الضعیف المسکین محمد المدعو بدر الدین[۶] الفلواروی عفا اللہ عنہ و اخلافہ کما عن اسلافہ۔	اس رسالے کو برادر مکرم و معظم جناب مولوی شاہ محمد نذیر الحق صاحب کے نام ہبہ کرتا ہوں۔ اس ننگ خاندان کے ورثہ میں آئندہ کسی کو دعوے کی ضرورت نہیں۔ رقمہ بنانہ العبد الضعیف المسکین محمد المدعو بدر الدین پھلواروی اللہ اسے، اس کی اولاد اور بزرگوں کو معاف فرمائے۔

اصل رسالہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

سبب اقامت و توطن آبا حضرت جدی و مرشدی	حضرت جدی و مرشدی تاج العارفین قدس اللہ سرہ العزیز

• اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ تاریخ، منی پور یونیورسٹی، کانچی پور، امفال۔ ۷۹۵۰۰۳

تاج العارفین قدس اللہ سرہ العزیز دریں قصبۂ پھلواری من مضافات صوبۂ بہار زادہا اللہ خیراً و برکتاً آں بود کہ چوں حضرت شاہ فتح اللہ جعفری زینبی رحمۃ اللہ علیہ کہ از اکابر مشایخان عصر و خلیفہ و جانشین و نبیرۂ حضرت نورالدین ملک یار پرّاں[54] بودند قدس اللہ سرہ - کہ مرقد ایشاں در دہلی مزار است مشہور و معروف در حاجت روائی خلق - و پارۂ از احوال ایشاں در کتاب اخبار الاخیار[55] مرقوم است ودیعت حیات سپردند یعنی حضرت فتح اللہ جعفری زینبی قدس اللہ سرہ بجوار رحمت ایزدی پیوستند - در ابناء ایشاں خصومتے و تنازعتے بجہت ریاست جانشینی و مسند آرائی بایں مرتبہ رسید کہ خلف رشید ایشاں حضرت شاہ سعد اللہ جعفری زینبی را ترک وطن و تہاجرت از اقربا مصلحت وقت افتاد - پس حضرت ایشاں بمقتضائے وقت با نور دیدۂ برگزیدۂ خود حضرت امیر عطاء اللہ جلاوطنی اختیار فرمودند و توجہ بدیار بنگالہ نمودند -

کے آباد کی اقامت و توطن قصبۂ پھلواری من مضافات صوبۂ بہار زادہا اللہ خیراً و برکتاً کا سبب یہ ہوا کہ جب حضرت شاہ فتح اللہ جعفری زینبی رحمۃ اللہ علیہ جو اپنے عہد کے بڑے شیوخ میں شمار ہوتے تھے اور حضرت نورالدین ملک یار پرّاں ( ) کا مزار دہلی میں مشہور ہے اور جن کے حالات کتاب اخبار الاخیار میں موجود ہیں کے نواسے، خلیفہ اور جانشین تھے - جب انہوں نے اپنی حیات پوری کر لی یعنی جب حضرت فتح اللہ جعفری زینبی قدس اللہ سرہٗ نے انتقال فرمایا تو ان کے لڑکوں میں ریاست جانشینی اور مسند آرائی کے لئے رسّہ کشی شروع ہو گئی اور حالات یہاں تک پہنچے کہ ان کے صاحبزادے شاہ سعد اللہ جعفری زینبی نے ترک وطن فرمایا اور اپنے اقرباء سے ہجرت میں ہی مصلحت وقت سمجھا - اور پس انھوں نے اپنے نور چشم حضرت امیر عطاء اللہ کے ساتھ جلاوطنی اختیار کی اور دیار بنگالہ کی طرف روانہ ہو گئے -

چوں امیر صاحب جاگیر ایں پرگنہ کہ از مریدان والد بزرگوار ایشاں بود - ایں واقعہ اطلاع یافت بعامل خود نوشت کہ جناب حضرت ایشاں را بہر خدمتے کہ باید و شاید راضی دارند - ازاں بعد کہ سلطان شیر شاہ[56] را داعیۂ سلطنت پیدا شد و افواج و عساکر جمع نمودہ روئے ہمت بجہاں گیری آوردند - اختلال در نظم سابق افتاد و زمینداران بقطاعی و شبخونی برخواستند - چنانچہ زمیندارے از زمینداران آنوقت بشب خون آمد و حضرت شاہ سعد اللہ رحمۃ اللہ علیہ کہ بسیر و شکار تا کنارہ دریائے پن پن رفتہ بودند بشربت شہادت سیراب شدہ غریق دریائے رحمت الٰہی شدند -

چوں کہ اس پرگنہ (پھلواری) کا جاگیردار ان کے والد بزرگوار کے مریدوں میں سے تھا جب اسے خبر ہوئی تو اس نے اپنے عامل کو لکھا کہ جس طرح بھی ہو ان کی خدمت کریں اور انھیں راضی فرمائیں - اسی وجہ سے کچھ دن انھوں نے اس قصبہ میں اقامت فرمایا - اس کے بعد جب سلطان شیر شاہ کو سلطنت حاصل کرنے کا ارادہ ہوا اور اس نے افواج جمع کرنی شروع کی اور ملک گیری کے لئے سامنے آیا تو ایک عام بدامنی پیدا ہوئی اور زمینداروں نے لوٹ مار شروع کر دی - چنانچہ ایک زمیندار شبخونی پر آمادہ ہوا اور جب شاہ سعد اللہ رحمۃ اللہ علیہ سیر و شکار کے لئے دریائے پن پن کے کنارے تشریف لے گئے تو انھیں شہید کر دیا اور وہ غریق دریائے رحمت الٰہی ہوئے - ان کی قبر موضع سالارپور

وحالا قبر شریف در موضع سالار پور بمقام مشہد ایشانست۔

بعد این واقعہ ہائلہ حضرت امیر عطاء اللہ بایک غلامے موروثی کہ معتمد الیہ بود رو براہ نہادند و در مقام شہسرام لشکر ظفر اثر بادشاہ ملاقاتی شدند۔ اول چوں بہ وزیر شاہ ملاقات نمودند بسبب طلعت جمالی و وفور کمال بعلوی نسب و شرف حسب کہ داشتند، صحبت موافق و دلخواہ شد۔ آخر بعد از صحبت ہائے بسیار قرابتے وجہتے قدیم با وزیر ہم معلوم شد۔ و بہمیں سبب با وزیر بادشاہ نور دیدۂ خود و پارۂ جگر خود را بعقد نکاح ایشاں در آوردہ۔ و تقریب بشاہ نمودہ بملازمت بادشاہ رسانید۔ بادشاہ نیز از جودت طبع و وفور علم و دانائی و جمال نورانی ایشاں بسیار مسرور شد۔ آخر الامر خلعت امارت و منصب وزارت بایشاں مقرر شد تا عہد شیر شاہؒ وزیر تمامی ہندوستان بودند۔ بعد عہد شیر شاہ وزیر سلیم شاہؒ ایشاں بودند۔ بعد سلیم شاہ پسر ششماہہؒ شاہ را بر تخت نشاندند و ہماں طور وزیر اینہم بودند یعنی وزیر این کودک بودند۔

میں ان کے مشہد کے پاس ہی واقع ہے۔

اس اندوہناک واقعہ کے بعد حضرت امیر عطاء اللہؒ ایک معتمد الیہ موروثی غلام کے ساتھ شہسرام میں بادشاہ کے لشکر میں گئے اور اس سے ملاقات کی۔ پہلے پہل جب انھوں نے بادشاہ کے وزیر سے ملاقات کی تو وہ ان کے جمال و کمال، علوی نسب اور شرف حسب کے سبب بہت محبت سے پیش آیا۔ کئی ملاقاتوں کے بعد وزیر سے قدیمی قرابت بھی نکل آئی اور اس وجہ سے وزیر نے اپنی بیٹی ان (امیر عطاء اللہ) کے نکاح میں دے دی اور بادشاہ سے ملاقات بھی کرائی۔ بادشاہ بھی ان کے جودت طبع، وفور علم، عقلمندی اور جمال نورانی سے بہت خوش ہوا۔ اور آخر الامر خلعت و امارت اور منصب وزارت سے سرفراز کیا۔ یہاں تک کہ شیر شاہ کے عہد میں تمام ہندوستان کے وزیر رہے۔ شیر شاہ کے بعد سلیم شاہ کے عہد حکومت میں بھی اپنے عہدے پر برقرار رہے۔ سلیم شاہ کے بعد اس کے ششماہہ بیٹے کو تخت پر بٹھایا اور اس بچّے کے بھی وزیر رہے۔

چوں آمد آمد سلطان ہمایوںؒ بادشاہ شد ایشاں با فوج قاہرہ متوجہ شدند و شاہ ششماہہ را بدار السلطنت گذاشتہ بودند۔ خال شاہ از راہ نمک حرامی آں طفل صغیر را زہر دادہ خود بر تخت نشست۔ این معنی خلاف مزاج حضرت وزیر شد۔ با ہمایوں بادشاہ بصلح پیش آمدند و ہمایوں شاہ نیز این معنی را غنیمت دانستہ بدستور خلعت امارت و قلمدان وزارت بایشاں فرستاد۔ چوں تسلّط بادشاہی بنظام شد مزاج ایشاں بمقتضائے اصل فطرت داعی بترک حطام دنیوی شد۔ میخواستند کہ فرزند ارشد خود محمد مظفرؒ را بملازمت بادشاہ رسانیدہ

جب ہمایوں بادشاہ کی آمد ہوئی تو ایک فوج قاہرہ لے کر اس کی طرف متوجہ ہوئے اور شاہ ششماہہ کو دار السلطنت میں رہنے دیا۔ اس بچّے کے ماموں نے نمک حرامی کی اور اسے زہر دے کر ہلاک کر دیا اور خود تخت نشیں ہو گیا۔ یہ واقعہ حضرت وزیر یعنی امیر عطاء اللہؒ کے مزاج کے خلاف تھا اور آپ نے ہمایوں بادشاہ سے صلح کر لی۔ ہمایوں نے بھی اس موقع کو غنیمت سمجھا اور بدستور خلعت و امارت اور وزارت سے سرفراز کیا۔ جب انتظامی امور پر بادشاہ کا تسلّط بڑھنے لگا تو فطرت اصلی کے اقتضا کے سبب آپ نے دنیاداری چھوڑنی چاہی اور چاہتے تھے کہ اپنے فرزند محمد مظفر کو بادشاہ کی ملازمت میں دے کر خود اس کام سے

این خدمت باو تفویض نمودہ خود ترک این کار فرمایند۔ واز قضائے الٰہی محمد مظفر سہ طفلان یتیم گذاشتہ بجوار رحمت حق پیوستند۔ غم والم فرزند دلبند بر دل حضرت ایشان بسیار رسید و لذائذ زندگانی ناگوار۔ بیکدفعہ ترک جاہ وجلال وتلف مال ومنال دادہ بوطیرۂ آبا واجداد وعزلت وانزوا گزیدہ خود با فرزندان و زوجہ متوجہ بمشہد والا بزرگوار شدند و این قصبۂ پھلواری را وطن اختیار فرمودند۔

سب کد وش ہوجائیں مگر قضائے الٰہی سے محمد مظفر نے تین یتیم بچّوں کو چھوڑ کر جوار رحمت میں جگہ پائی۔ فرزند دلبند کا غم بڑا شدید تھا اور حضرت کو لذائذ زندگانی ناگوار ہونے لگی۔ یکایک جاہ وجلال چھوڑ کر تمام مال ومنال تلف فرمادیا اور اپنے بزرگوں کی طرح عزلت گزینی اختیار کرلی۔ بچّوں اور بیوی کے ساتھ اپنے والد کے مشہد پر گئے اور بعد ازاں اس قصبۂ پھلواری میں توطّن اختیار کیا۔

بعد انقضائے چند ایّام کہ عہد سلطنت اکبر بادشاہ رسید۔ آں بادشاہ با فرّ وظفر باد ایشان را بانخود طلبیدہ۔ ہرچند ایشان خدمت وزارت قبول نکردند از برائے لشکر با ظفر وحضوری بادشاہ ناگزیر بودند۔ چوں مہمات بادشاہ بانصرام وملک بانتظام رسید وایشان نیز بہ پیری و ضعیفی رسیدہ بودند از بادشاہ رخصت شدند ودر اکبرآباد مسجدے از سنگ سرخ بخوبی تمام ساختہ اول آں سنگہا را بداں جا قایم نمودہ دو رکعت نماز گزاردہ بایں سمت فرستادند۔ حالاں مسجد بفضلہ تعالیٰ درست وبرپا است وقریب سہ صد سال شدہ ہنوز باتفاق عدیم النظیر مستحکم واستوار است زاداللہ شرفاً وتعظیماً۔

کچھ دنوں کے بعد جب اکبر بادشاہ سریر آرائے سلطنت ہوا تو اس نے بھی نہایت عزت واحترام کے ساتھ انھیں طلب کیا۔ مگر انھوں نے خدمت وزارت قبول نہیں کی مگر (چونکہ) بادشاہ کے لشکر میں حاضری دینا ناگزیر تھا لہذا کچھ دن بادشاہ کے پاس رہے۔ جب بادشاہ کے مہمات ختم ہوئے اور ملک میں انتظام وامن ہوگیا اور عمر کے سبب ضعیفی غالب آنے لگی تو بادشاہ سے رخصت لے لی۔ اکبرآباد (آگرہ) میں سنگ سرخ سے ایک مسجد تعمیر کی اور ان پتھروں کو وہاں جمع کرکے پہلے دو رکعت نماز ادا کی اور بعد ازاں اسے اس جانب (پھلواری) بھیجوادیا۔ اب یہ مسجد بفضلہ تعالیٰ تین سو سال گزرنے کے باوجود اب بھی عدیم النظیر، مضبوط اور مستحکم ہے زاداللہ شرفاً وتعظیماً۔

پس چوں حضرت ایشان از بادشاہ رخصت شدہ متوجہ بایں قصبہ شدند۔ چوں بمقام موضع محب علی پور رسیدند بر اسپ سوار بودند جاں بحق تسلیم نمودند۔ کسے را اطلاع نبود۔ ہماں طور می آمدند۔ چوں مردمان ہمراہ آگاہ شدند از اسپ فرود آوردند بہ پالکی تا بقصبہ آوردند۔ چوں این خبر بزوجہ شریفہ ایشان رسید۔ جواری وکنیز را حکم دادند کہ آب گرم کنند۔ پس غسل نمودند و پارچہائے نو پوشیدند و عطریات

پس جب حضرت بادشاہ سے رخصت ہوکر اس قصبے کی طرف روانہ ہوئے تو گھوڑے پر سوار تھے جب موضع محب علی پور پہنچے تو اسی حالت میں انتقال فرمایا اور کسی کو اطلاع نہ ہوئی اور اسی طرح آتے رہے۔ جب ہمراہیوں کو اطلاع ہوئی تو گھوڑے پر سے اتار کر پالکی میں قصبے تک لائے۔ جب زوجہ شریفہ کو اس کی خبر ہوئی تو انھوں نے کنیزوں کو پانی گرم کرنے کا حکم دیا اور پھر غسل فرماکر نئے کپڑے زیب تن کئے، عطریات

استعمال کردند۔ پس برخواستند و دو رکعت نماز گزاردند و بر مصلّی جان بحق تسلیم نمودند۔ و بیک روز و بیک وقت دفن زوجین متصلاً واقع شد۔ قبر ایشان جانب جنوب مسجد سنگی است معروف و مشہور۔ رحمۃ اللہ علیہما الی یوم النشور۔

از حضرت جدّی و مرشدی قدس اللہ سرہ العزیز پرسیدم کہ وفات حضرت امیر و وفات زوجۂ ایشان بایں طور خالی از کرامتے نیست۔ سلسلۂ بیعت و طریقت ایشاں چیست؟ فرمودند کہ ایشاں متّقی و پرہیزگار و مختار بسیار بودند۔ این قدر کرامت از نور تقاوت ہم می شود و سلسلۂ بیعت ایشان مرا ہم معلوم نیست۔ بزرگ و بزرگ زادہ بودند و در آں عصر شیوخ کاملین ہم بسیار بودند۔ جائے رجوع کردہ باشند۔ واللہ اعلم بحقیقت الحال والیہ مرجع المآب۔

استعمال فرمایا۔ اس کے بعد اُٹھیں اور دو رکعت نماز ادا کی اور مصلّی پر جان جاں آفریں کے سپرد کردی۔ ایک ہی دن ایک وقت زوجین کو متصلاً دفن کیا گیا۔ ان کی قبر سنگی مسجد کے دکھن جانب مشہور و معروف ہے۔ اللہ تعالیٰ قیامت تک ان پر رحم فرمائے۔

حضرت جدّی و مرشدی قدس اللہ سرہ العزیز سے میں نے پوچھا کہ حضرت امیر اور ان کی زوجہ محترمہ کی وفات میں کرامت پوشیدہ ہے۔ ان کا سلسلۂ بیعت و طریقت کیا ہے؟ انہوں نے فرمایا کہ یہ متّقی، پرہیزگار اور مختار بزرگ تھے۔ اتنی کرامت تو ان کی نور تقاوت کا ادنیٰ پرتو ہے۔ اور ان کا سلسلۂ بیعت مجھے بھی معلوم نہیں۔ بزرگ اور بزرگ زادہ تھے اور اس عہد میں بہت سے شیوخ کامل موجود تھے ممکن ہے کسی سے رجوع کیا ہو۔ واللہ اعلم بحقیقت الحال والیہ المرجع المآب۔

رسالے کے اخیر میں ترقیمہ اس طرح درج ہے :

نقل این تذکرہ بتاریخ نہم رجب روز سہ شنبہ ۱۲۹۶ھ بخط خام بندۂ مسکین کہترین محمد بدر الدین پھلواروی جعفری زینبی عفا اللہ عنہ و عن اخلافہ کما عن اسلافہ باتمام رسید۔ مولفہ جدّی مولوی شاہ نور الحق قدس سرہ۔

اس تذکرے کا نقل بتاریخ ۹ رجب روز سہ شنبہ ۱۲۹۶ھ بخط خام بندۂ مسکین کہترین محمد بدر الدین پھلواروی جعفری زینبی (اللہ اسے، اس کی اولاد اور بزرگوں کو عفو در گذر فرمائے) مکمل ہوا۔ مولفہ جدی مولوی شاہ نور الحق قدس سرہ۔

حواشی و حوالہ جات

۱ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ مخطوطہ نمبر ۲۲۷۲، اور تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو:
Descriptive Catalogue of Arabic And Persian Manuscripts in the Khuda Bakh Oriental Public Library, Patna, Mixed Contents, PP. 174-75

۲ حکیم سید محمد شعیب رضوی، حضرت امیر عطاء اللہ جعفری زینبی کے حالات میں لکھتے ہیں: "آپ کی تشریف آوری

اور وجہ اقامت کو اس قصبہ میں آپ کی اولاد میں سے حضرت شاہ محمد نور الحق تپاں قدس سرہ نے اپنے جد امجد و پیر مرشد حضرت تاج العارفین شاہ محمد مجیب اللہ قادری سرہ کی روایت سے اپنی کتاب انوار الطریقہ میں نہایت تفصیل کے ساتھ تحریر فرمایا ہے۔ ملاحظہ ہو آثارات پھلواری شریف، پٹنہ ۱۹۵۳ء، ص ۳۱۔ انوار الطریقہ میری نظروں سے نہیں گذری، ممکن ہے موجودہ رسالہ انوار الطریقہ سے لے کر علیحدہ شکل میں لکھا گیا ہو۔

۶ شاہ محمد نور الحق (۱۸۱۷-۱۷۴۳) تاج العارفین شاہ مجیب اللہ قادری بانی سجادہ مجیبیہ کے پوتے، شاہ احمد عبد الحق (۱۷۸۴-۱۷۲۱) خلف اکبر شاہ محمد مجیب اللہ کے صاحبزادے، ولی مادرزاد، عالم متبحر اور شاعر، تپاں تخلص فرماتے تھے۔ آپ کی شادی شاہ غلام نقشبند بن حضرت خواجہ عماد الدین قلندر کی صاحبزادی سے ہوئی۔ اسی نسبت سے شاہ غلام نقشبند کی وفات پر سجادۂ عمادیہ پر رونق افروز ہوئے۔ آپ کی تصانیف میں انوار الطریقہ، تبلیغ الحاجات الی مجیب الدعوات اور دو جلدوں میں فارسی دیوان، خانقاہ عمادیہ، منگل تالاب، پٹنہ میں موجود ہے۔ ملاحظہ ہو آثارات پھلواری شریف، ص ص ۳۰۰-۲۹۹

۷ حضرت تاج العارفین یعنی شاہ محمد مجیب اللہ قادریؒ (متوفی ۱۷۷۷ء) اٹھارہویں صدی کے انحطاطی دور میں صوبہ بہار کے عظیم روحانی شخصیت تھے ــ مولانا وارث رسول نما بنارسی (متوفی ۱۷۵۳ء) سے تعلیمات ظاہری اور خواجہ عماد الدین قلندرؒ (۱۶۵۴-۱۷۱۲) سے تعلیمات باطنی حاصل کرکے دونوں بزرگوں سے جملہ سلاسل قادریہ و قلندریہ کے مجاز ہوئے۔ اس کے علاوہ اس دور کے مشہور بزرگوں سے تصوف کے تقریباً تمام سلاسل آپ کو پہنچے۔ ۱۱۲۴ھ مطابق ۱۷۱۲ء میں سجادۂ مجیبیہ قائم کی اور تصوف و عرفان کی ایسی شمع روشن کی جو تصوف کی تاریخ میں عموماً اور صوبۂ بہار کی تاریخ میں خصوصاً عدیم النظیر ہے۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو آثارات پھلواری شریف، ص ص ۵۳-۱۲۳

۵ شاہ محمد نذیر الحق (۱۹۰۵-۱۸۴۲ء) بن شاہ سفیر الحق بن شاہ ظہور الحق بن شاہ نور الحق تپاں، عالم دین اور مجاز سلسلۂ قلندریہ عمادیہ تھے۔ شاعری کا بھی مذاق تھا اور فائز تخلص فرماتے تھے۔ غیر مطبوعہ فارسی دیوان آپ سے یادگار ہے۔ آثارات پھلواری شریف، ص ۳۰۵

۶ شاہ بدر الدین قادری (۱۹۲۴-۱۸۵۲ء) عالم متبحر، عظیم المرتبت صوفی اور باکمال شاعر تھے۔ امیر عطاء اللہ جعفری کے بڑے صاحبزادے امیر مظفر کی اولاد میں تھے۔ پہلے اپنے آبائی خانقاہ جنیدیہ کے سجادہ نشیں ہوئے، پھر ۱۳۰۹ھ مطابق ۹۲-۱۸۹۱ء میں سجادہ مجیبیہ کے سجادہ نشیں ہوئے۔ اور اس طرح پھلواری شریف کے یہ دو سجادے ضم ہو گئے۔ امارت شرعیہ بہار و اڑیسہ کے معماروں میں سے تھے اور پہلے امیر شریعت بھی منتخب ہوئے۔ متعدد علمی کتابیں، فارسی کلام اور مکاتیب آپ سے یادگار ہیں۔ ملاحظہ ہو آثارات پھلواری شریف، ص ص ۹۷-۹۸ و نیز ملاحظہ ہو حکیم سید محمد شعیب رضوی، غم پر ملال، پٹنہ، ۱۳۴۳ھ۔

۷ ملک نور الدین یار پراں (متوفی ۶۹۵ھ مطابق ۱۲۹۶ء)۔ عہد سلطان غیاث الدین بلبن میں دہلی کے عظیم روحانی شخصیت تھے۔ شیخ عبد الحق محدث دہلوی نے انہیں ایران کے علاقہ 'لار' کا باشندہ بتایا ہے۔ ملاحظہ ہو اخبار الاخیار، دہلی ۱۸۹۱ء، ص ص ۸۴-۸۳۔ افغان تذکرہ نگاروں

کے مطابق وہ افغانوں کے غرشین قبیلے سے تعلق رکھتے تھے، شیخ محمد اکرام، آب کوثر، ص ۲۷۱ ، بحوالہ مخزن افغانی مصنفہ نعمت اللہ۔ مخزن افغانی کے انگریزی ترجمے کے لئے ملاحظہ ہو:

History of the Afghans by Dorn, London 1829

۵۸ اخبار الاخیار، شیخ عبدالحق محدث دہلوی کی نادر تحریر ہے۔ صوفیائے کرام کے حالات میں یہ کتاب بہت مقبول و مستند ہے۔ شیخ نے بڑی تلاش و جستجو اور تحقیق و تفتیش کے بعد بزرگان دین کے حالات جمع کئے ہیں۔ شیخ کے حالات اور کارناموں کے لئے ملاحظہ ہو حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی از خلیق احمد نظامی، دہلی ۱۹۵۳ء۔

۵۹ شیر شاہ سوری (۴۴-۱۵۳۹) اصلی نام فرید خاں تھا۔ اپنی ذاتی صلاحیتوں کی وجہ سے ایک معمولی عہدے سے ترقی کرکے ہندوستان کا بادشاہ ہوا۔ شیر شاہ اپنی شجاعت، حکمت عملی اور انتظامات ملکی کے لئے مشہور ہے۔ خاص طور پر انتظامات عامہ اور مال گذاری کے سلسلے میں اس کے اصلاحات اکبر کے پیش رو تھے۔ تفصیلی حالات کے لئے ملاحظہ ہو:

Abbas khan Sherwani: Tarikh-i-Shershahi, Portions of English translation by Elliot & Dowson, History of India, Vol. IV

Dorn: History of the Afghans, London 1829

R.P. Tripathi: Some Aspects of Muslim Administration, Allahabad (n.d.)

۶۰ امیر عطاء اللہ جعفری کو اس رسالے کے علاوہ خدا بخش لائبریری کے فوٹو البم نمبر میں ان کی شبیہ کے نیچے درج تحریر میں ہمایوں بادشاہ کا وزیر لکھا گیا ہے۔ مگر افغان اور مغل عہد کے کسی بھی معاصر یا بعد کے ماخذوں میں ان کا نام وزراء یا کسی اور عہدیداران کی فہرست میں موجود نہیں۔ چونکہ شیر شاہ کے وزیر کی بیٹی ان سے منسوب تھیں لہذا ممکن ہے انہیں کوئی منصب یا جاگیر ملی ہو۔

۶۱ سلیم شاہ (۵۳-۱۵۴۵) شیر شاہ کا بیٹا۔ والد کے انتقال کے بعد ہندوستان کا بادشاہ ہوا۔ تفصیل مندرجہ بالا ماخذوں سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔

۶۲ سلیم شاہ کا بیٹا فیروز اپنے والد کے انتقال کے بعد تخت نشین کیا گیا۔ رسالے کے مطابق تخت نشینی کے وقت اس کی عمر چھ ماہ کی تھی، یہ بات صحیح نہیں ہے عمر کچھ زیادہ تھی مگر بالغ نہ تھا۔ اپنے ماموں مبارز خاں کے ہاتھوں قتل ہوا۔

۶۳ ہمایوں (۵۶-۱۵۳۰) بابر کا بیٹا، بابر کے بعد بادشاہ ہوا۔ شیر شاہ کے ہاتھوں ۱۵۳۹ء میں سلطنت گنوا بیٹھا۔ جلاوطنی کا زیادہ حصہ ایران میں گذارا اور بالآخر سلیم شاہ کے انتقال کے بعد سلطنت واپس حاصل کرنے میں کامیاب ہوا۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو:

R.P. Tripathi: Rise And Fall of Mughal Empire, Allahabad 1963.

۶۴ شہنشاہ اکبر (۱۶۰۶-۱۵۵۶) ہندوستان کا عظیم مغل فرمانروا، ہمایوں کا بیٹا کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

●●

مولانا ابوالکلام آزاد اور اخبار "دارالسلطنت"

ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ

مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی خدمات پر لکھتے ہوئے کئی حضرات لکھا ہے کہ مولانا آزاد کبھی ہفتہ وار اخبار "دارالسلطنت" کلکتہ مدیر بھی رہے ہیں۔ ذیل میں صرف تین اقتباسات نقل کرتا ہوں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں: [1]

"کلکتہ میں اخبار دارالسلطنت کے احیا کی تجویز ہوئی کیونکہ نواب سلیم اللہ خاں مرحوم تقسیم بنگال کے سلسلے میں اخبار کی ضرورت محسوس کرتے تھے۔ مولانا نے اس کی ادارت قبول کرلی ..... غدر کے بعد مولوی کبیرالدین احمد نے مطبع دوربین خرید کر اس اخبار کو اردو میں جاری کیا۔ پھر اس کا نام "اردو گائیڈ" ہوگیا۔ مولوی کبیرالدین احمد کی وفات پر مولوی عبدالباری نے اخبار کا انتظام سنبھال لیا۔ آخر میں اس کا نام "دارالسلطنت" رکھا گیا۔ مولوی عبدالباری کا انتقال ہوا تو اخبار بند ہوگیا۔ اب مرحوم کے فرزند مولوی عبداللطیف نے اخبار کا احیا کیا تو مولانا آزاد مدیر بنے لیکن یہ دور مختصر رہا کیونکہ مولوی صاحب اخبار کی پالیسی میں بے جا مداخلت کرتے تھے اور مولانا آزاد کو یہ منظور نہیں تھا۔"

ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد نے لکھا ہے: [2]

"مولوی عبداللطیف تاجر چرم کے والد مولوی عبدالباری پہلے کلکتہ سے دارالسلطنت نکالتے تھے۔ یہ اردو کے قدیم اخبارات میں تھا۔ اس کا پہلا نام "اردو گائڈ" تھا مولوی عبداللطیف نے اب اس کو دوبارہ نکالنا چاہا چونکہ اس وقت تقسیم بنگال کا مسئلہ سرگرمی کے ساتھ جاری تھا۔ اس لیے نواب سلیم اللہ نے بھی خواہش ظاہر کی کہ ایک اخبار نکالنا چاہیے۔ چنانچہ یہ ہفتہ وار اخبار جاری کیا گیا اور مولانا آزاد اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے ..... کچھ دنوں تک مولانا نے اس کو جاری رکھا مگر چوں کہ مولوی عبداللطیف اخبار کی پالیسی اور وقت کے مسائل کی نسبت دخل دینے لگے اس لیے مولانا نے علیحدگی اختیار کرلی اور پھر اخبار بھی بند ہوگیا۔"

جناب عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں: [3]

"ستمبر میں آزاد کے بڑے بھائی ابوالنصر آہ کا انتقال ہوگیا جس کی وجہ سے ان کے والد مولانا خیرالدین نے انھیں کلکتہ واپس بلالیا اور کوشش کی کہ وہ ان کے ساتھ کلکتہ میں رہیں اور ان کے کام کو سنبھالیں۔ اسی غرض سے ان کی شادی بھی کردی اور "دارالسلطنت" کلکتہ خود کچھ

آنند اپلی - ڈاکخانہ: پوربا پوٹیاری، کلکتہ ۷۰۰۰۹۳

عرصہ پہلے بند ہوگیا تھا دوبارہ آزاد کی ادارت میں جاری کرانے کی کوشش کی۔ اس مقصد میں مولانا آزاد کے والد اور احباب کامیاب ہوئے۔ یہ بات غالباً دسمبر ۱۹۰۶ کی ہے۔ ۱۹۰۷ء کے ابتدائی مہینوں میں دارالسلطنت مولانا آزاد کی ادارت میں نکلنا شروع ہوا۔ البتہ یہ بات اب بھی تحقیق طلب ہے کہ مولانا آزاد کب تک اس سے متعلق رہے اس لیے کہ اس کی جلدیں دستیاب نہیں ہیں۔ مولانا آزاد کی اس سے علیحدگی کی وجہ شاید اخبار کے مالک اور مولانا آزاد کے انداز فکر کا فرق تھا۔"

مذکورہ اقتباسات کے بعد اب دیکھنا یہ ہے کہ اخبار دارالسلطنت کلکتہ کب جاری ہوا، کب تک نکلتا رہا، کون کون اس کے مدیر اور مالک رہے اور یہ کہ مولانا ابوالکلام آزاد کا اس اخبار سے کبھی کوئی تعلق رہا بھی ہے یا نہیں۔؟

اردو صحافت کی پہلی تاریخ "اختر شاہنشاہی" مصنف سید محمد اشرف نقوی (۱۸۸۸ء) کے صفحہ ۱۱۸ پر دارالسلطنت کا جو اشتہار ہے اس میں درج ہے:

"یہ اخبار کلکتہ محلہ کولوٹولہ، مکان نمبر ۴۸، ہفتہ وار بروز چہارشنبہ، ۸ ورق اوسط ..... بتاریخ ۴ مئی ۱۸۸۱ کو شیخ احسان اللہ سوداگر دہلوی نے باہتمام متھراپرشاد صاحب ثمر، اڈیٹر کے جاری کیا، اور پھر تو سرکار رین دہلی پاڑہ، مکان نمبر ۴۸، سے ہفتہ میں دو بار چار ورق اوسط پر بروز چہارشنبہ وشنبہ شائع ہوکر رام موہن گھوش لین، نمبر ۳ سے نکلا۔ ۱۸۸۷ء میں جناب محمد نادر صاحب نے اس کارخانہ کو خرید لیا اور ان کے صاحبزادے مولوی عبدالکریم صاحب بی اے ہیڈ ماسٹر مدرسہ اڈیٹر اس کے ہیں۔"

دارالسلطنت کلکتہ کے کئی دور رہے ہیں۔ یہ پہلے ہفتہ وار پھر سہ روزہ، پھر روزنامہ اور پھر بطور ہفتہ وار نکلتا رہا ہے اور بار بار بند ہوتا اور پھر سے نکلتا رہا ہے۔ لیکن بطور ہفتہ واری یہ زیادہ مشہور ہوا۔ اس کا سب سے قدیم شمارہ جو میری نظر سے گذرا وہ ۱۸ مئی ۱۸۸۱ کا ہے جو جلد ۱ کا شمارہ نمبر ۳ ہے۔ "اختر شاہنشاہی" میں شائع شدہ اشتہار ان دنوں کا ہے جب مولوی عبدالکریم سلہٹی اس کے مدیر تھے۔ لہذا اس اشتہار میں کہا گیا ہے کہ مولوی عبدالکریم کے والد جناب محمد نادر نے اسے ۱۸۸۷ء میں شیخ احسان اللہ سوداگر سے خریدا، اور پھر مولوی عبدالکریم اس کے مدیر ہونے سے پہلے جب یہ شیخ احسان اللہ کی ملکیت ہی میں تھا، تب متھرا پرشاد ثمر اور مولوی عبدالکریم سلہٹی کے درمیانی دور میں ایک اور صاحب قلم کا نام ہمیں ملتا ہے جو دارالسلطنت کلکتہ کے مدیر رہے ہیں اور وہ ہیں مشہور تصنیف "زندگانی بے نظیر" کے مصنف عبدالغفور شہباز۔ ڈاکٹر محمد اختر الحسن، شہباز کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: [۴]

"ان ہی ایام یعنی ۱۸۸۰ء و ۱۸۸۱ء کے دوران ایسٹ انڈیا کمپنی ... کے زیر اہتمام ایک اردو اخبار معروف بہ "دارالسلطنت" جاری ہونے والا تھا ... بہر حال اخبار دارالسلطنت کے مالک نے نواب عبداللطیف خاں اور نواب سید محمد آزاد سے اپنے اخبار کے لیے کسی باصلاحیت اور قابل مدیر کی درخواست کی۔ شہباز کی یہ خوش قسمتی تھی کہ ان دونوں! ..... کی نظر انتخاب شہباز پر پڑی اور شہباز ۱۸۸۰ء کے اواخر میں اخبار "دارالسلطنت" کے مدیر منتخب ہوئے۔"

اس کے بعد جناب محمد اختر الحسن "زندگانی بے نظیر" کے دیباچے سے شہباز کے حسب ذیل جملے نقل کرتے ہیں۔ "اخبار جس کا میں ایڈیٹر تھا چونکہ ہندوستان کے انگریزی دارالسلطنت سے نکلتا تھا اور بادشاہ کمپنی کے زیر اہتمام، لہذا دارالسلطنت کہلاتا بھی تھا۔ اس کے مالک معمولی تعلیم کے پنجابی تھے۔ پڑھے لکھوں کی صحبت میں بیٹھتے اٹھتے چشم بددور کچھ لکھنا پڑھنا سیکھ گئے تھے۔" اور شہباز کے مذکورہ جملوں پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

"اس بیان سے یہ تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ اخبار دارالسلطنت نواب عبداللطیف خاں کی ملکیت نہ تھا۔ اب ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ یہ اخبار "بادشاہ کمپنی کے زیر اہتمام" تھا اور "اس کے مالک پنجابی تھے۔" اس سے شہباز کی کیا مراد ہے؟ قرین قیاس یہ ہے کہ یہ اخبار دارالسلطنت کمپنی کی ملکیت تھا اور یہ "پنجابی" اس کے منتظم یا منیجر تھے۔"

یہاں ڈاکٹر محمد اختر الحسن نے ٹھوکر کھائی ہے۔ اگر وہ اخبار دارالسلطنت کے چند شمارے ہی دیکھتے تو ان پر یہ واضح ہو جاتا کہ اس اخبار کو ایسٹ انڈیا کمپنی نے نہیں نکالا تھا بلکہ "بادشاہ کمپنی" کلکتے کا ایک تجارتی فرم تھا جس کے مالک شیخ احسان اللہ تھے۔ ان کا تعلق دہلی کے پنجابی برادری سے تھا اور ان دنوں محلہ کولوٹولہ کلکتہ میں پنجابی برادری کے کئی دہلوی مسلمان نامی گرامی تاجر تھے یہاں تک کہ محلہ کولوٹولہ کے ایک حصہ کو "دلی پاڑہ" یعنی دلی والوں کا محلہ کہا جاتا تھا اور آج بھی اس علاقے میں ایک "دلی کلب" موجود ہے۔ لہذا اخبار "دارالسلطنت" نہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملکیت رہا ہے اور نہ یہ "پنجابی" اس کا "منتظم یا منیجر"۔ بہرحال اتنا درست ہے کہ عبدالغفور شہباز ان دنوں کلکتہ میں تھے اور اخبار دارالسلطنت کے مدیر تھے۔

شہباز کے زمانے میں اردو اخبار کے ایک مدیر کی حیثیت کیا تھی۔ اس کو کس ماحول میں کام کرنا پڑتا تھا اور یہ کہ شہباز کب سے کب تک "دارالسلطنت" کے مدیر رہے وغیرہ کا علم ہمیں شہباز کے ان خطوط سے بخوبی ہو جاتا ہے جو شہباز نے اپنی بیوی کے نام اور جن کو "نامہ شوق" کے نام سے سید صابر حسن نے مرتب کیا اور بہار اردو اکادمی پٹنہ نے شائع کیا ہے۔ ان خطوط سے یہ واضح ہے کہ شہباز ۱۴ مئی ۱۸۸۱ء سے چند دنوں پہلے دارالسلطنت سے وابستہ ہوئے تھے اور وہ یکم جولائی ۱۸۸۲ء کو الگ ہو گئے یعنی تقریباً ۱۴ مہینوں تک عبدالغفور شہباز "دارالسلطنت" کلکتہ کے مدیر رہے ہیں۔

اس کے بعد کے دور کو ہم "دارالسلطنت" کا تیسرا دور کہہ سکتے ہیں جس سلسلے میں "اختر شاہنشاہی" میں کہا گیا ہے کہ "۱۸۸۷ء میں جناب محمد نادر صاحب نے اس کارخانہ کو خرید لیا اور ان کے صاحبزادے مولوی عبدالکریم صاحب بی۔ اے۔ ٹیچر مدرسہ، ایڈیٹر اس کے ہیں۔" محمد عبدالجلیل بسمل مصنف "سلہٹ میں اردو" نے مولوی عبدالکریم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"۱۸۸۵ء میں بی۔ اے پاس کرنے کے بعد کلکتہ سے اردو میں ایک روزانہ اخبار "دارالسلطنت" نکالا۔ اس زمانے میں یہ اخبار واحد مقبول عام و خاص اخبار تھا۔"

جناب بسمل نے "دارالسلطنت" کو روزانہ لکھا ہے۔ لہذا یہ دیکھنا چاہیے کہ دارالسلطنت کب بطور روزنامہ نکلنے لگا تھا۔ "نصرت الاخبار" دہلی مورخہ ۸ جون ۱۸۸۲ء میں مالک اخبار دارالسلطنت شیخ محمد احسان اللہ کی طرف سے ایک اشتہار شائع ہوا جس میں کہا گیا ہے "یکم جولائی آئندہ سے ٹیپ (ٹائپ) کے حرفوں میں چھپ کر روزانہ شائع ہوا کرے گا، بلکہ اگر خدا نے چاہا، جلد حروف تیار ہو گئے تو ۱۵ جون سے شروع کر دیا جائے گا۔"

لیکن غالباً دارالسلطنت ان دنوں بطور روزنامہ شائع نہیں ہو سکا تھا چوں کہ یکم جولائی ۱۸۸۲ء کو شہباز "دارالسلطنت" سے الگ ہو گئے تھے اور یہ بھی ممکن ہے کہ شہباز کے الگ ہو جانے پر کچھ عرصہ اخبار بند رہا ہو اور پھر ۱۸۸۷ء میں مولوی عبدالکریم نے اسے بطور روزنامہ نکالا ہو۔ لیکن مولوی عبدالکریم سلہٹی نے بھی اسے طویل عرصہ تک جاری نہیں رکھا ہو چوں کہ وہ انسپکٹر آف اسکولز کی ملازمت قبول کر کے پہلے ڈھاکا اور پھر چٹ گاؤں چلے گئے لہذا گمان غالب ہے کہ وہ دو تین سال ہی دارالسلطنت سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد اخبار کا چوتھا اور آخری دور آتا ہے جو ۱۹۱۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ انگریزی حکومت کی طرف سے شائع شدہ ہندوستانی اخبارات کے رپورٹ برائے ۱۹۱۰ء میں "دارالسلطنت" کو "Loyal paper" یعنی وفادار اخبار کہا گیا ہے اور پھر ۱۹۱۱ کا سالانہ رپورٹ برائے بنگال کے اخبارات میں "دارالسلطنت اور اردو گائیڈ" کا مشترکہ ذکر کرتے ہوئے لکھا

گیا ہے۔

"مقام اشاعت، نمبر ۱۹ اسمٰعیل مدن لین، دارالسلطنت پریس، مہتمم پریس مولوی وجاہت حسین۔ تاریخ ڈکلریشن پریس ۲۹ جولائی ۱۹۰۹ء، ہفتہ وار، سالانہ چندہ چار روپیہ، تعداد اشاعت چار سو... ایڈیٹر قاضی عبداللطیف سابق مدیر حبل المتین۔ عمر ۲۷ برس، مالک پرنٹر پبلشر وجاہت حسین، تاریخ ڈکلریشن اخبار ۱۹ ستمبر ۱۹۱۰ء"

۱۹۱۰ء کے بعد سے پھر کسی سالانہ سرکاری رپورٹ میں دارالسلطنت کا نام نہیں پایا جاتا۔ جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ اخبار ۱۹۱۰ء کے بعد پھر نہیں نکلا۔ اس طرح ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اخبار دارالسلطنت کلکتہ ۱۸۸۱ء سے ۱۹۱۰ء تک نکلتا رہا ہے اور اس دوران بار بار بند بھی رہا اور اس کے مالک و مدیر بدلتے رہے۔ بطور مدیر متھرا پرشاد خنجر، عبدالغفور شہباز، مولوی عبدالکریم سلہٹ اور سب سے آخر میں قاضی عبداللطیف ولد مولوی عبدالباری تاجر چرم کے نام ہم پاتے ہیں اور بطور مالک شیخ احسان اللہ سوداگر بادشاہ کمپنی، پھر محمد نادر میاں اور آخر میں مولوی وجاہت حسین حنفی کے نام پاتے ہیں لیکن پورے دور میں ہمیں کہیں بھی مولانا ابوالکلام آزاد کا نام نہ تو مالک کے طور پر ملتا ہے اور نہ ہی مدیر کے طور پر۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب مولانا ابوالکلام آزاد کا کوئی تعلق اخبار دارالسلطنت کلکتہ سے نہیں رہا ہے تو ان کا نام کس طرح "دارالسلطنت" سے وابستہ ہو گیا میرے پاس اس سلسلے میں کوئی ٹھوس ثبوت یا دلیل تو نہیں ہے لیکن ایک "خیال" ہے اور ایسا ہونا ناممکن نہیں ہے اور یہی قرین قیاس بھی ہے۔

اردو ادب کی دنیا میں کئی "آزاد" ابھرے ہیں۔ انیسویں صدی کے آخر اور ابتدائی بیسویں صدی میں ہم چار "آزاد" پاتے ہیں۔ جن میں سے صرف ایک یعنی محمد حسین آزاد کا تعلق بنگال سے نہیں رہا ہے اور باقی تین یعنی نواب سید محمد آزاد اور ان کے برادر حقیقی سید محمود آزاد اور پھر مولانا ابوالکلام آزاد، وہ ہیں جن کا تعلق بنگال سے رہا ہے۔ بنگال کے ان تین "آزادوں" میں سے جہاں تک انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی کے زمانے کا تعلق ہے نواب سید محمد آزاد نے ادبی میدان میں سب سے زیادہ شہرت پائی وہ اعلیٰ سرکاری عہدوں پر یعنی سب رجسٹرار اور پھر انسپکٹر جنرل رجسٹریشن کے عہدے پر رہے۔ بنگال کاؤنسل کے لیے بھی وہ منتخب ہوئے تھے اور حکومت وقت کی طرف سے ان کو "خان بہادر" اور پھر "نواب" کے خطابات بھی ملے تھے۔ حکومت وقت جو خان صاحب، خان بہادر، نواب، نواب بہادر، رائے صاحب، رائے بہادر، راجہ اور مہاراجہ جیسے خطابات دیا کرتی تھی۔ اس سلسلے میں جو کاغذات حکومت مغربی بنگال کے محافظ خانہ میں آج بھی محفوظ ہیں، ان میں یہ صاف صاف تحریر ہے کہ یہ خطابات صرف "وفاداروں" کو ہی دیئے جاتے تھے اور عموماً ایسے وفاداروں کو جن کے سلسلے میں کوئی انگریز اعلیٰ عہدے دار سفارش کیا کرتا تھا۔ اس سے صاف ہے کہ نواب سید محمد آزاد حکومت وقت کی نظر میں "وفادار" تھے اور اخبار دارالسلطنت کی پالیسی کے سلسلہ میں حکومت کے ریکارڈ میں اس کا شمار "Loyal papers" یعنی "وفادار" اخبارات میں کیا گیا ہے۔

بے شک نواب سید محمد آزاد انیسویں صدی کے بہترین انشا پردازوں میں رہے ہیں۔ ان کا انتقال ۱۹۱۷ء میں ہوا۔ انھوں نے کئی ناموں سے مضامین لکھے ہیں لیکن ان کے قلمی ناموں میں "آزاد" یا پھر "مولانا آزاد" ہی مقبول ترین قلمی نام ہے جس نام سے وہ اکثر لکھتے رہے ہیں۔ ان کی تصانیف میں دو ایسی ہیں جن کے نام میں لفظ "آزاد" شامل ہے یعنی "خیالاتِ آزاد" (۱۸۸۷ء) اور "سوانح عمری مولانا آزاد" (۱۸۹۱ء) اس مولانا آزاد سے عبدالغفور شہباز کے تعلقات نہایت گہرے تھے حتیٰ کہ "خیالات آزاد" کا دیباچہ بھی شہباز ہی نے لکھا ہے۔ شہباز نے بار بار سید محمد آزاد سے اپنے تعلقات کا ذکر کیا ہے۔ ہمیں اس کا بھی علم ہے کہ شہباز کو "دارالسلطنت" میں مدیر کا کام دینے کے لیے بھی سید محمد آزاد نے کوشش کی تھی۔ یہاں یہ بھی یاد رہے کہ نہ صرف نواب سید محمد آزاد کا وطن شہر ڈھاکا تھا بلکہ ان کا شمار ڈھاکا کے رؤسا

میں ہوتا تھا۔ نواب عبداللطیف سے ان کی رشتہ داری بھی تھی اور نواب بہادر ڈھاکا سلیم اللہ سے بھی ان کے خوش گوار تعلقات تھے۔ لارڈ کرزن نواب ڈھاکا اور ڈھاکا کے دیگر مسلم روٴسا کو تقسیم بنگال کے حق میں لانے کے لیے خود ڈھاکا گئے تھے اور نواب ڈھاکا اور دیگر مسلم روسا تقسیم بنگال کے حق میں ہو گئے تھے۔ میں نے مضمون کے ابتدا میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد کے جو اقتباسات نقل کیے ہیں ان میں بھی تقسیم بنگال اور نواب ڈھاکا سلیم اللہ کا ذکر ہے اور کہا گیا ہے کہ نواب ڈھاکا چاہتے تھے کہ ایک اخبار جاری کیا جائے۔ اس لیے یہی ممکن ہے کہ نواب سید محمد آزاد جن کا مقبول ترین قلمی نام "مولانا آزاد" تھا نے "دارالسلطنت" کی ادارت ۱۹۰۹ء۔ ۱۹۱۰ء میں قبول کی ہو۔ چوں کہ ایک تو اخبار دارالسلطنت کے مالکان سے ان کے اچھے تعلقات رہے ہیں۔ اس پر لارڈ کرزن کا سفر ڈھاکا، نواب ڈھاکا اور دیگر مسلم روسا کا تقسیم بنگال کا ساتھ دینا اور پھر یہ بھی کہ عموماً اعلا سرکاری افسران کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ وہ سرکاری پالیسی کا بھرپور ساتھ دیں۔ ان تمام وجوہات کی بنا پر سید محمد آزاد نے "دارالسلطنت" کی ذمہ داری قبول کی ہو اور اس میں چند مضامین وغیرہ لکھے ہوں۔ لہٰذا یہی قرین قیاس ہے کہ سید محمد آزاد جو قلمی نام "مولانا آزاد" سے لکھا کرتے تھے کا نام "دارالسلطنت" میں پا کر بعد کے دور میں کسی صاحب قلم نے اس نام کو مولانا ابوالکلام آزاد کا نام سمجھ لیا ہو اور لکھا ہو کہ مولانا ابوالکلام آزاد اخبار دارالسلطنت کے مدیر بھی رہے ہیں اور پھر یہی بات نقل در نقل ہوتی آئی ہے اور اس طرح مولانا ابوالکلام آزاد کو دارالسلطنت کلکتہ کا ایک مدیر بھی تسلیم کر لیا گیا۔

حواشی :

۱ : صحافت پاکستان و ہند میں۔ از ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

۲ : مولانا ابوالکلام آزاد "الہلال" کے آئینہ میں۔ از ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد

۳ : آزاد، وادیٔ صحافت میں۔ از عبدالقوی دسنوی۔ ماہنامہ "ایوان اردو" دہلی مولانا آزاد نمبر، دسمبر ۱۹۸۸ء

۴ : عبدالغفور شہباز نمبر، سہ ماہی اردو ادب نئی دہلی ۱۹۸۷ء

۵ : سلہٹ میں اردو۔ محمد عبدالجلیل بسمل۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔ ۸۱-۱۹۸۰ء

بقیہ : تخلیقی اظہار......

(ناقدانہ اضطراب) *Intellectual anxity* کو "آگ کا دریا" کے گوتم نیلمبر کے روپ میں منتقل کر دیا۔

اور پھر گوتم نیلمبر کی دانش ورانہ بے چینی اور نعیم کی ایمٹی ہیر رشپ نے لنڈسی اور کارکنوں کے ۶۰ء سے ۸۰ء کا وہ منظرنامہ تیار کر دیا جس نے ادبی انسانی اقدار کی شکست و ریخت، نظریات کی کم مائیگی، روحانی خلا، تہذیبی، سیاسی اور اقتصادی بحران، ادب کا نیا فکری اور لسانی انقلاب، داخلی مکاشفات، انفرادی ہیجانات اور شخصی میلانات و ہیجانات اور نئے اسلوبیاتی نظام کی فطری نمود اور غیر ارادی تشکیل کا راستہ ہموار کر دیا۔

لہٰذا مذکورہ بالا حقائق کے پس منظر میں بہ آسانی یہ کہا جاسکتا ہے کہ غیر تعقل پسند اور الہامی وجدانی یا استقرائی انداز فکر کے مطابق ہم سب صدیوں سے جاری ایک ایسے تسلسل کا حصہ ہیں جس میں منفرد اور اظہار کے اکثر و بیشتر نمونے دراصل فطری لسانیاتی تشکیل کے نظری اصول کا نمونہ ہیں اور اس سلسلے میں ارادی تشکیل کا عمل بہت کم ہے۔ اور غیر منطقی انداز فکر کے مطابق غیر ضروری بھی کیوں کہ تدوین لغت کی صحیح کوشش ہمیشہ تخلیقی فن پاروں کی مرہون منت ہوتی ہے اور تخلیقی فن پاروں میں اظہار کا ارتفاع بنیادی طور پر شعور کا سے زیادہ لاشعور کا ہے اور لسانی طور

(باقی صفحہ ۸۵ پر)

ڈاکٹر رئیس انور

بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری — ایک جائزہ

ہندوستان کے مختلف صوبوں میں اُردو اکادمیوں کے قیام سے اُردو کتابوں کی اشاعت میں بڑی سہولت ہوگئی ہے — تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی کتابیں خاصی تعداد میں شائع ہورہی ہیں اور اُردو ادب کے سرمایے میں گرانقدر اضافہ ہورہا ہے، لیکن اس کا منفی پہلو یہ ہے کہ کبھی کبھی چند غیر معیاری کتابیں بھی چھپ جاتی ہیں جنہیں دیکھ کر معًا احساس ہوتا ہے کہ اثر رسوخ سے چھپوائی گئی ہیں۔ ارباب حل وعقد کو ایسی کتابوں پر کڑی نظر رکھنی چاہئے تاکہ قومی سرمایے کا بہتر اور تعمیری استعمال ہوسکے لیکن اس کے لیے انتظامی مصلحت اندیشی اور ذاتی اور نظریاتی وابستگی کی بجائے علم کو بنیاد اور معیار بنانا ہوگا۔

"بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری" ڈاکٹر عبدالمنان کی تالیف ہے جسے مغربی بنگال اُردو اکادمی نے جنوری ۱۹۸۸ء میں چھاپا ہے۔ کتاب کا موضوع بہت اہم ہے لیکن مطالعہ کوئی خوشگوار تاثر مرتسم نہیں کرتا۔ قاری کو مؤلف کے ہمت وحوصلے کی داد دینا پڑتی ہے کہ اس نے کتنے اطمینان سے دیگر کتابوں پر شب خوں مارا ہے ——

اس سلسلے میں سب سے پہلے "ترتیب مضامین" پر نظر ڈالی جائے تو باب اول "فن تذکرہ نگاری" میں اس طرح کی سرخیاں ملیں گی :

"تذکرہ کی تعریف، اقسام تذکرہ،
تذکرہ کے موضوعات، تذکرہ کی خصوصیات،
تذکرہ کی افادیت اور فروغ کے اسباب۔"

عجیب اتفاق کہ ڈاکٹر محمد منصور عالم کی کتاب "بہار میں اُردو تذکرہ نگاری" ۱۹۸۹ء کے باب اول کے ذیلی عنوانات بھی اسی نوع کے ہیں :

"تعارف تذکرہ، موضوع تذکرہ،
تذکرہ کے ... ترکیبی، تذکرہ کی خصوصیات،
تذکرہ نگاری کے فروغ کے اسباب،
تذکرہ کی افادیت۔"

یہ مماثلت یہیں تک نہیں ہے۔ اس باب کا سارا مواد بھی "بہار میں اُردو تذکرہ نگاری" سے ماخوذ ہے۔ یہاں تک کہ بعض کتابوں کے اقتباسات بھی اسی سے لیے گئے ہیں، کہیں واوین میں اور کہیں سیاق وسباق کے بغیر۔

ڈاکٹر عبدالمنان نے باب دوم کا عنوان بنایا ہے "اُردو میں تذکرہ نگاری" اور ذیلی سرخیاں لگائی ہیں :

"اُردو میں تذکرہ نگاری کی مختصر تاریخ،
فارسی زبان میں شعرائے ریختہ کے تذکرے،
اُردو زبان میں شعرائے ریختہ کے تذکرے،
فرنسیسی اور انگریزی زبان میں شعرائے اُردو کے تذکرے،
آب حیات کے بعد کے تذکرے۔"

• بابر کمپاؤنڈ، شیر محمد، دربھنگہ۔ 846004

ظاہر ہے کہ خط کشیدہ سرخیوں کا باب کے مرکزی عنوان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اگر اس بے ربطی کی چھان بین کی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ بھی " بہار میں اُردو تذکرہ نگاری" کے ایک باب "شعرائے ریختہ کے تذکرے" کا چربہ ہے، جس میں ذیلی سرخیاں ہیں :

" شعرائے ریختہ کے تذکرے بزبان فارسی آب حیات تک
" " " بزبان اُردو " " "
" " " بزبان انگریزی و فرانسیسی " "
آب حیات کے بعد چند تذکرے اور تاریخیں ۱۹۴۷ء تک"

تقابل سے دلچسپ انکشاف ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عبدالمنان نے غور و خوض کے بغیر " شعرائے ریختہ کے تذکرے" کو بدل کر " اُردو میں تذکرہ نگاری" بنا ڈالا لیکن ضمنی سرخیوں کی ترتیب جوں کی توں نقل کو ترجیح دی اور بدلے ہوئے مرکزی عنوان کا خیال نہیں کیا۔ مواد اور اس کی پیش کش کے لحاظ سے بھی پورے باب پر ثانی الذکر کی گہری چھاپ ہے۔ یوں تو بے شمار شواہد موجود ہیں، یہاں اتنا ہی لکھنا کافی ہوگا کہ ڈاکٹر محمد منصور عالم نے " شعرائے کے تذکرے بزبان انگریزی و فرانسیسی" کے ضمن میں گارساں دَتاسی کی 'تاریخ ادب ہندی و ہندستانی" اور ڈاکٹر اسپرنگر کے "یادگار شعرا" کا ذکر کیا ہے اور ڈاکٹر عبدالمنان نے بھی ان کی تقلید میں ان ہی دو کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ لیکن عجلت میں یہ نہیں لکھا کہ ڈاکٹر اسپرنگر کے " اَوَدھ کیٹلاگ" کا طفیل احمد نے کس نام سے ترجمہ کیا ہے۔

ان دو کتابوں کے تقابل سے الگ ہٹ کر بھی کتاب پڑھی جائے تو جگہ جگہ ذہن و نظر کو جھٹکے لگتے ہیں۔ مثلاً فہرست میں باب سوم کے تحت ۱۹ویں صدی کے اُردو تذکروں اور ان کے مؤلفوں کے نام درج ہیں اور اس میں کئی تذکروں کے نام غائب ہیں۔ ترتیب میں گڑبڑی ہے۔ اس باب کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اس میں جتنے بھی متر ازمان اور عبدالغفور نساخ کے ایک ایک (بالترتیب نسخہ دلکشا اور سخن شعرا) تذکرے کا جائزہ شامل ہے جب کہ دونوں مؤلفوں نے دو دو اُردو تذکرے لکھے ہیں۔ ازمان کے تذکرے " منتخب التذکرہ" اور نساخ کے " قطعۂ منتخب" پر نسبتہً کم لکھا گیا ہے پھر بھی شانتی رنجن بھٹاچاریہ (بنگالی ہندوؤں کی اُردو خدمات مطبوعہ کلکتہ ۱۹۶۳ء) اور راقم الحروف (منتخب التذکرہ۔ ایک جائزہ مطبوعہ ہماری زبان، نئی دہلی، یکم اکتوبر ۱۹۸۵ء) نے اول الذکر کی خاصی تفصیل فراہم کر دی ہے[۵۰]۔ ثانی الذکر کے سلسلے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر (اُردو، سہ ماہی، کراچی، جولائی۔ ستمبر ۱۹۶۸ء اور اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۶۸ء) ڈاکٹر فرمان فتح پوری (شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، مطبوعہ کراچی ۱۹۷۲ء) ڈاکٹر محمد صدر الحق (نساخ۔ حیات و تصانیف مطبوعہ کراچی ۱۹۷۹ء) نے تحقیق و تجزیے کا حق ادا کر دیا ہے[۵۱]۔ ان تحریروں سے استفادہ کیا جا سکتا تھا۔ لیکن اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ " منتخب التذکرہ" کا خطی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ میں اور " قطعۂ منتخب" مطبوعہ صورت (نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۸۷۴ء) میں نیشنل لائبریری، کلکتہ میں موجود ہے۔ غالباً مؤلف نے اتنی عجلت میں کتاب سمیٹی ہے کہ اپنے شہر میں چھان بین یا پوچھ تاچھ نہ کر سکا۔

ناموں کے اندراج میں لطف کے تذکرۂ گلشن ہند کے بعد حیدری کا تذکرہ 'گلشن ہند' درج ہے۔ جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ حیدر بخش حیدری کا 'گلشن ہند' ۱۸۰۰ء میں تالیف ہوا اور مرزا علی لطف کا تذکرہ ۱۸۰۱ء میں۔ اس لیے حیدری کے تذکرے کو اولیت دینا چاہیے تھی۔ دونوں تذکروں کے نام کی مماثلت پر بعض محققین نے طرح طرح کی قیاس آرائی بھی کی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ڈاکٹر عبدالمنان کی رسائی ان تحریروں تک نہیں ہو سکی ہے۔

اس بات کی تحقیق ہو چکی ہے کہ بینی نارائن کا تخلص جہاں نہیں تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر حنیف نقوی کا طویل مقالہ ' راجے بینی نارائن

دہلوی' (مطبوعہ نوائے ادب، بمبئی اپریل ۱۹۷۷ء اور اکتوبر ۱۹۷۷ء) خاص طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ قدیم محققوں نے اکثر بینی نارائن جہاں لکھا ہے اور ڈاکٹر عبدالمنان انہی کے خوشہ چیں ہیں۔

بعض ایسی کتابوں کا ذکر بھی ملتا ہے جو 'تذکرہ' کی تعریف پر پوری نہیں اترتی ہیں۔ تذکرہ اپنے اصطلاحی معنی میں شعرا کے مختصر حالات اور منتخب کلام کا مرتب مجموعہ ہے۔ اس معیار پر صرف مشتاق احمد کی کتاب 'بیسویں صدی میں مغربی بنگال کے اُردو شعرا' پوری اترتی ہے۔ اس میں یوسف علی خاں کے 'تذکرہ یوسفی' (ضمیمہ) کا ذکر بھی بے محل ہے کہ یہ مختصر فارسی تذکرہ ہے۔ فہرست میں تذکرہ 'جلوۂ خضر' مؤلفہ صفیر بلگرامی کو مؤلفہ ظفر اوگانوی لکھا گیا ہے۔ ہر چند کہ جائزے میں اس حقیقت کی نشاندہی کی گئی ہے۔ فہرست میں بھی مؤلف کا نام درست ہونا چاہئے تھا۔ یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ 'بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری' سے اس کا کیا تعلق ہے؟ بات صرف اتنی ہے کہ ظفر اوگانوی نے اس تذکرے کی ایک تلخیص کلکتہ سے شائع کی تھی۔ بنگال میں لکھی کسی کتاب کو دوبارہ من وعن یا ملخص پاکستان سے شائع کیا جائے تو اسے پاکستانی ایڈیشن کہا جائے گا نہ کہ پاکستان میں لکھی ہوئی کتاب! صفیر بلگرامی بہار کے شاعر اور تذکرہ نگار ہیں۔ اُردو ادب کی علاقائی ترتیب و تدوین میں اس کا لحاظ ضروری ہے۔

یہ تو ہوا معروضی جائزہ۔ اگر مواد کے اعتبار سے کتاب دیکھی جائے تو جا بجا مضحکہ خیز انکشافات ہوتے ہیں۔ چند اقتباسات دیکھے جا سکتے ہیں:

(الف) "...... نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ) سے لے کر 'بہار بے خزاں' (۱۲۶۱ھ) تک جتنے بھی تذکرے لکھے گئے وہ فارسی کی تقلید میں فارسی زبان میں لکھے گئے جو تذکرہ شعرائے ریختہ در زبان فارسی سمجھے جاتے تھے۔ اس سو سال کے عرصے میں صرف 'گلشن ہند' (۱۲۱۵ھ) مؤلفہ مرزا علی لطف ہی وہ واحد تذکرہ ہے جو اُردو میں لکھا گیا" [۵۴]

یہ بیان درست نہیں۔ لطف کے تذکرے سے پہلے حیدری کا تذکرہ 'گلشن ہند' ۱۲۱۴ھ/۱۸۰۰ء میں لکھا جا چکا تھا۔ اس کے علاوہ بینی نارائن کا 'دیوان جہاں' مؤلفہ ۱۲۲۶ھ اسی سو سال کے عرصے میں تالیف ہوا۔ ڈاکٹر عبدالمنان نے ان دونوں تذکروں کا الگ الگ جائزہ بھی لیا ہے اور سنہ تالیف بھی درج کیا ہے، لیکن رو میں یہاں تضاد بھی پیش کر دیا ہے۔

(ب) " گلشن ہند مؤلفہ حیدر بخش حیدری۔ یہ تذکرہ بھی فورٹ ولیم کالج میں لکھا گیا۔ اس تذکرہ میں بنگال کے شعرا کا ذکر ملتا ہے" [۵۵]

حیدری کا 'گلشن ہند' فورٹ ولیم کالج میں لکھا گیا تھا[۵۶] اور نہ اس تذکرے میں بنگال کے شعرا کا کوئی خاص ذکر ہے —— مرشد آباد کے دو ایک مشہور شاعر کا ذکر تو تقریباً ہر اہم تذکرے میں ملتا ہے۔ مذکورہ تذکرے کا بھی یہی حال ہے۔ ایک جگہ تذکرہ 'نسخہ دلکشا' کے سلسلے میں لکھا ہے:

(ج) "....... پہلی جلد کو مالک رام نے رسالہ "تحریر" شمارہ نمبر ۱۰، ۱۹۶۹ء میں شایع کیا ہے"۔ [۵۷]

مالک رام نے پہلی جلد کو شایع نہیں کیا تھا بلکہ غیر مطبوعہ حصے کی تلخیص شائع کی تھی جو دراصل تذکرہ 'نسخہ دلکشا' کا آخری جزو ہے اور راقم الحروف کے مرتبہ 'نسخہ دلکشا'[۵۸] میں صفحہ نمبر ۱۶۳ سے نمبر ۱۸۶ یعنی ۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ غالباً مؤلف نے 'تحریر' کا مذکورہ شمارہ نہیں دیکھا ہے۔ درج ذیل تحریروں سے مزید ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ وہ مرتبہ 'نسخہ دلکشا' بھی ٹھیک سے نہیں پڑھ سکا ہے۔

(د) "......... رئیس انور رحمان نے ان دونوں حصوں کو ملا کر ایک کتابی شکل دی یعنی نسخہ دلکشا کا مطبوعہ حصہ اور مالک رام صاحب کی

شائع کردہ تلخیص دونوں شامل کرکے شائع کردی لیکن اس حقیقت کا کھل کر اعتراف نہیں کیا کہ انہوں نے مالک رام کی تلخیص بھی شائع کردی ہے۔"[9]

اس کی تردید میں تذکرہ 'نسخۂ دلکشا' کے 'حرفِ آغاز' کے یہ سطور دیکھے جاسکتے ہیں :

"کتاب کے آخر میں تذکرہ 'نسخۂ دلکشا' کے غیر مطبوعہ حصے کی تلخیص (مطبوعہ 'تحریر' دہلی، اکتوبر-دسمبر ۱۹۶۹ء) بھی بعض معمولی ترامیم کے ساتھ شامل کردی گئی ہے۔ اس سلسلے میں جناب مالک رام کا میں متشکر ہوں۔" [10]

مؤلف کی لاعلمی اور ادھر اُدھر سے تھوڑا بہت پڑھنے کا ایک اور نمونہ درج ہے :

(ہ) "راجندر لال متر نے (نسخۂ دلکشا کے چھپے ہوئے اوراق کو) ایک جلد کی صورت میں شائع کردیا۔ اس کا اندازہ اس نسخہ کے آخری ورق کی تحریر سے ہوتا ہے جو مالک رام صاحب کو انڈیا آفس لائبریری میں ملا تھا۔" [11]

عجیب مذاق ہے۔ تحقیق گھر میں بیٹھ کر نہیں ہوتی اور نہ قلم برداشتہ پیش کی جاتی ہے۔ کتب خانوں کی خاک چھانے بغیر اور رواروی میں کتابیں پڑھنے سے ایسی ہی مضحکہ خیز باتیں سامنے آتی ہیں ——— حقیقت یہ ہے کہ راجندر لال متر کی انگریزی تحریر مطبوعہ حصے کے آخری ورق پر ہے اور مطبوعہ حصہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور مولانا آزاد کالج لائبریری کلکتہ میں بھی ہے۔ حالاں کہ اس انگریزی تحریر کا اردو ترجمہ ڈاکٹر موصوف نے راقم الحروف کی کتاب سے حوالہ کے ساتھ نقل کیا ہے اور اس میں مذکورہ حقیقت کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ مالک رام نے بھی 'تحریر' کے مذکورہ شمارے میں ایسی بات نہیں لکھی پھر بھی مؤلف نے نہ جانے کیوں اسے انڈیا آفس لائبریری سے جوڑ دیا۔

یہاں اس امر کا اعادہ بیجا نہ ہوگا کہ 'نسخۂ دلکشا' یا اس کے مؤلف کے متعلق سارا مواد راقم الحروف کے مقدمے سے اخذ کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں تو پیراگراف کا پیراگراف اُتار لیا گیا ہے۔ اگر مؤلف نے کہیں اضافے کی کوشش کی ہے تو وہ تحقیق کو منہ چڑانے والا اضافہ ہے۔ دو مثالیں نقل کی جاتی ہیں :

(و) "....... بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں (راجندر لال متر) اُردو اور فارسی کا شاعر بتایا ہے لیکن اُردو اور فارسی کے دواوین عدم دستیاب ہیں۔" [12]

کسی بھی تذکرہ نگار نے ایسا نہیں لکھا ہے۔ یہ من گھڑت بات ہے۔ اور اگر وہ اُردو فارسی جانتے تو شاید 'نسخۂ دلکشا' میں ان کی تحریر انگریزی کی بجائے اُردو میں ہوتی۔

(ز) "اُردو شاعری میں جنمے جئے متر نے بنگال کے مشہور استاد شاعر حافظ اکرام ضیغم سے مشورۂ سخن کیا تھا اور استاد کی مرضی سے آرمان تخلص رکھا تھا۔" [13]

ضیغم بنگال کے شاعر نہیں تھے۔ وہ رام پور کے رہنے والے تھے۔ غیر منقسم بنگال کے مختلف علاقوں میں کچھ عرصہ مقیم ضرور رہے تھے۔ اس امر کی کسی تذکرے سے تصدیق نہیں ہوتی کہ ارمان نے اپنا تخلص استاد کی مرضی سے رکھا تھا۔ یہ بھی ذہنی اپج ہے۔

تفصیل سے احتراز کرتے ہوئے یہاں اتنا لکھنا کافی ہوگا کہ تذکرہ 'گلشن ہند' (لطف) کے سلسلے میں ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ کی کتاب 'مرزا علی لطف — حیات اور کارنامے' (مطبوعہ حیدرآباد ۱۹۷۹ء) سے اور 'گلشن ہند' (حیدری) کے متعلق مختار الدین احمد کے مرتب کردہ 'گلشن ہند' (مطبوعہ دلی ۱۹۶۷ء) کے مقدمے سے سارا مواد نکال لیا گیا ہے۔ یہاں ایک دلچسپ ثبوت پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ 'بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری' کا یہ اقتباس دیکھا جائے :

(ح) "جب فورٹ ولیم کالج کی شہرت بنگال کی

سرحدوں کو پھلانگ کر دُور تک پہنچی اور ہندوستان
کے مشاہیر فکر و ہنر اور اہل زبان کو فورٹ ولیم
کالج منشی مقرر کیا تو بے شمار زبان دانوں اور
ہُنرمندوں کی نظر اسی کی طرف مرکوز ہوگئی ـــ
حیدر بخش حیدری کو بھی اپنی قسمت آزمائی کا
موقع نصیب ہوا اور ۲۱ رجب ۱۲۱۴ ہجری
مطابق ۱۹ دسمبر ۱۷۹۹ء کو کشتی کے ذریعہ
بنارس سے کلکتہ کی طرف روانہ ہوگئے۔ اُس زمانہ
میں کلکتہ جانے کا مناسب راستہ یہی تھا۔"[۱۴]

اور اب 'گلشن ہند کے مقدمہ کی یہ عبارت بھی زیرِ نظر رہے:

"......... اب فورٹ ولیم کالج کی شہرت
دُور دُور پہنچ گئی تھی اور متعدد شاعر اور ادیب
قسمت آزمانے کلکتہ جا رہے تھے۔ حیدری بھی
قسمت آزمانے نکلے اور ۲۱ رجب ۱۲۱۴ھ /
۱۹ دسمبر ۱۷۹۹ء کو کشتی کے ذریعہ بنارس سے
مرشد آباد کی طرف روانہ ہوگئے۔ اُس زمانے میں
کلکتہ جانے کا غالباً یہی مناسب راستہ تھا۔"[۱۵]

نقل را چہ عقل ـــــــ پروفیسر مختارالدین احمد کے تسامح کو ڈاکٹر موصوف نے بڑھا چڑھا کر بھیانک غلطی بنا دیا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۰ء میں قائم ہوا۔ پھر اس سے پہلے کالج کا چرچا کیسے ہوا ؟ ۱۹ دسمبر ۱۷۹۹ء کو حیدری کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے تھے اس کا ذکر انہوں نے تذکرے کے دیباچے میں خود ہی کیا ہے۔ اُس وقت تک کالج قائم نہیں ہوا تھا اس لیے سفر کا مقصد کچھ اور ہی ہوگا۔

اس سے بھی پُرلطف عبارت ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

(ط) "حضرت نواب محمد عبداللہ خاں متخلص
بہ ضیغم بھی ایک کامیاب اور خوش گفتار شاعر
تھے۔ ان کا تذکرہ 'یادگار ضیغم' بھی اہمیت سے
خاصی (خالی) نہیں ہے۔ 'یادگار ضیغم' کہ تاریخی
نام ہے جس سے مادہ تاریخ ۱۳۰۳ھ نکلتا ہے۔
یہ تذکرہ دکن میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔ حیدرآباد سے
شائع ہوا .... ضیغم کے شاگردوں کا
حلقہ بنگال میں بھی وسیع تھا۔ نسّاخ اور ارمان
اسی سے مشورہ سخن کرتے تھے ...... ظاہر ہے
انہوں نے اپنے عہد کے بنگالی شعرا کا کلام سُنا
ہوگا اور ان کی ادبی خدمات میں مدد پہنچائی ہوگی۔
یہی وجہ ہے کہ ان کے تذکرہ میں بنگال کے شعرا کا
ذکر ملتا ہے۔"[۱۶]

یہ ہے دانش گاہوں کی تحقیق کا بھیانک رُخ ! غور و خوض بھی مفقود ہے۔ تحقیقی تحریر ہے کہ انشائیہ ؟ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ مؤلف کے سرسری مطالعے اور تحقیقی و تنقیدی استعداد کی قلت کا یہ عالم ہے کہ وہ 'یادگار ضیغم' کے مؤلف نواب محمد عبداللہ خاں ضیغم کو حافظ اکرام احمد ضیغم سمجھ کر بے پَر کی اُڑا رہا ہے۔ حافظ اکرام احمد ضیغم کا انتقال ۱۲۸۷ھ / ۱۸۷۰ء میں ہوا، پھر وہ ۱۳۰۳ھ میں تذکرہ کیسے لکھتے ؟ نہ تذکرہ کے مادّہ اور اس کے مؤلف پر غور کیا گیا، نہ اکرام احمد ضیغم کے سنہ وفات کی تحقیق کی گئی۔ تخلص دیکھا اور لکھنا شروع کر دیا۔

اس بھیانک بنیادی غلطی کے بعد ڈاکٹر عبدالمنان نے بنگال سے اس کا رشتہ جوڑ دیا ہے اور یہ بھی لکھ دیا کہ اس میں بنگال کے شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ یہ ساری باتیں من گھڑت ہیں، حقائق سے ان کا کوئی واسطہ نہیں۔ مؤلف نے یقیناً طائرانہ نگاہ سے بھی تذکرہ نہیں دیکھا ہے۔ پروفیسر مختارالدین احمد کا اس تذکرے پر ایک تفصیلی مقالہ[۱۷] شائع ہوا تھا۔ لیکن غالباً مؤلف کی رسائی نہیں ہو سکی۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی کتاب خام ہے ـــ جگہ جگہ بے ربطی، خلط مبحث اور لفظوں کا غلط استعمال نظر آتا ہے۔

مثال کے طور پر ایک نمونہ درج ہے :

(ی) "حیدری کے یہاں تدوین و تحقیق کو دخل نہیں ہے اور لطف نے بسا اوقات طبعزاد تخلیق کی صورت عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔" ۶۸

یہ جملے حیدری اور لطف کے تذکرے کے متعلق ہیں ۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان دونوں موازناتی جملوں میں کوئی داخلی ربط نہیں ہے ۔ پھر طرّہ یہ کہ لطف نے شعرا کے حالات میں جو اضافے کیے ہیں، انہیں طبعزاد تخلیق قرار دیا گیا ہے ۔ پتا نہیں ڈاکٹر صاحب کے پاس کون سا لغت ہے اور اس میں طبعزاد تخلیق کے کیا کیا معنی درج ہیں ۔

تحقیق ایک مہذب سنجیدہ اور مشکل فن ہے ۔ اس کے واضح اصول و ضوابط ہیں ۔ جن کے تحت ہر سطح پر حد درجہ احتیاط اور ہوش گوش کی ضرورت ہوتی ہے ۔ مواد کی فراہمی کا مرحلہ ہو یا ترتیب کا، پھونک پھونک کر قدم رکھنا لازمی ہے کیوں کہ تعجیل مہلک اور تباہ کُن ہے ۔ تحقیق کی زبان واضح، صاف، دو ٹوک اور سائنٹیفک ہوتی ہے ۔ لفظوں کی ترتیب سادہ اور اکہری ہوتی ہے ——— مقام افسوس ہے کہ مؤلف ان امور سے قطعی ناواقف ہے ۔ نتیجتہً کتاب شروع سے آخر تک بے ربط اور بے ڈھنگے سرقے کا نمونہ بن گئی ہے ۔ سرقہ خفیف ہوتا تو نظر انداز کر دیا جاتا لیکن یہاں تو سرقۂ کبیر ہے ۔

حوالہ جات

۱ مطبوعہ دی آرٹ پریس، پٹنہ، مارچ ۱۹۸۰ء

۲ راقم کی تصحیح و تحشیہ کے بعد 'منتخب التذکرہ' لیبل آرٹ پریس، پٹنہ سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہو چکا ہے ۔

۳ راقم نے بھی ایک مفصل مقالہ 'قطعہ منتخب' پر لکھا ہے جو 'ہماری زبان' نئی دہلی، یکم مئی ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا ۔

۵۴ بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری ۔ ص ۲۹-۲۸

۵۵ ایضاً ص ۳۷

۵۶ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو : 'گلشن ہند' مرتبہ مختار الدین احمد مطبوعہ کوہ نور پریس، دلّی، فروری ۱۹۶۷ء

۵۷ بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری ۔ ص ۳۸

۵۸ مطبوعہ امروز پریس، کلکتہ، مئی ۱۹۷۹ء

۵۹ بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری ۔ ص ۱۰۳

۶۰ تذکرہ نسخہ دلکشا ۔ ص ۶

۶۱ بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری ۔ ص ۱۰۳

۶۲ ایضاً ص ۱۰۰

۶۳ ایضاً ص ۹۷

۶۴ ایضاً ص ۸۰

۶۵ 'گلشن ہند' مرتبہ مختار الدین احمد ۔ ص ۱۳

۶۶ بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری ۔ ص ۱۶۳-۱۶۲

۶۷ مطبوعہ 'آج کل' نئی دہلی، دسمبر ۱۹۵۴ء

۶۸ بنگال میں اُردو تذکرہ نگاری ۔ ص ۶۳

●●

بقیہ : حضرت کمالؒ .....

حسین امتزاج ہے ۔ فلسفہ، تصوف، عشق اور یقین کے مضامین کے ساتھ گل و لالہ کی بہار اور حُسن فطرت کی مرقع نگاری کا بہترین شاہکار ہے ۔

حضرت کمالؒ کی اس مثنوی میں حمد و مناجات کا [illegible] صورت انداز اور مؤثر نمونہ ہمیں ملتا ہے [illegible] حمدیہ شاعری [illegible] اپنے کمال فن اور بے مثال فکر کے ساتھ [illegible] شعر و ادب میں ہمیشہ زندہ و تابندہ اور یادگار رہے گی ۔ ●●

عظیم آباد کے مضافاتی شعراء

ڈاکٹر سید شاہد اقبال

اب جب کہ دبستانِ عظیم آباد کی اہمیت و افادیت تسلیم کی جا چکی ہے، اُردو زبان و ادب کے ارتقا، ترقی و ترویج میں اس کے گرانقدر حصّے تاریخ کے جزو لاینفک بن گئے ہیں۔ اس بات پر غور کرنا ہمارا فرض ہے کہ وہ کون سی خصوصیات تھی جس نے عظیم آباد کو اُردو زبان و ادب کا ایک اہم مرکز بنا دیا۔ عظیم آباد وہ مرکز علم و ادب تھا جس پر جاں نثارانِ اُردو چہار طرف سے پروانہ وار نثار ہوتے تھے اور صدیوں کی آب یاری کے بعد عظیم آباد کو وہ زرخیز زمین میسر آئی جس نے اُردو ادب کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل کر لیا ہے۔

گویا عظیم آباد کی حیثیت اس نظام شمسی کی طرح ہے جس کے دائرہ اثر میں مختلف سیارے اپنی آب و تاب کے ساتھ محو خرام ہیں۔ یہ مختلف سیارے مضافات عظیم آباد کے مردم خیز قریے ہیں ——— پٹنہ سے آرہ جانے والی شاہراہ پر داناپور، منیر شریف اور بہٹا کے درمیان مسلمانوں کی بہت سی چھوٹی بڑی بستیاں آباد ہیں۔ مثلاً داناپور، شاہ پور، فقیر پور، منشا چک، بیاپور، بانک، ڈھکر پوش، لودی پور، صادق پور، غیاث پور، یحیٰی پور، مہدانواں، منیر شریف، بہپورہ، شرف الدین پور اور سمری وغیرہ۔

مخدومی شاہ مراد اللہ صاحب نے منیر شریف کے ۳۷ شعرائے کرام کا تذکرہ مرتب کیا ہے، یہ تذکرہ "شعرائے منیر شریف" کے نام سے ۱۹۸۸ء میں پاٹلی پترا لیتھو پریس پٹنہ سے شائع ہو چکا ہے۔ پروفیسر سید محمد طلحہ رضوی برق نے داناپور کے نو شعرائے کرام کا تذکرہ مرتب کیا ہے، یہ تذکرہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ حکیم شاہ محمد شعیب نے تذکرہ شعرائے پھلواری شریف مرتب کیا تھا جو شائع نہ ہو سکا۔

زیر نظر مقالے میں منیر شریف، پھلواری شریف اور داناپور کے علاوہ دیگر مردم خیز مواضعات کے شعرا کا احوال مع نمونہ کلام درج ہے:

(۱) اَثیم مہدانوی، موسیٰ رضا

موسیٰ رضا اَثیم ولد مولوی عبدالحق مہدانوی
سابق ٹیکس داروغہ و ممبر میونسپل بورڈ، چھپرہ،
نمونہ کلام یہ ہے:

جلوۂ یار سے کیا رہتا ہے آباد نہیں
شاد ہوتا ہے یہ کس دن دل ناشاد نہیں؟
کون سی سانس ہے جو ذکر سے خالی ہے ترے
چپکے چپکے تجھے ہم کرتے ہیں کیا یاد نہیں؟
بن سنور کے کوئی بت باغ میں ہے محو خرام
آج خود دام میں آئے یہ کہیں یاد نہیں

• آستانہ حق۔ نیو کریم گنج (ویسٹ بلاک)، گیا - ۸۲۳۰۰۱

کشتیٔ عمر رواں آٹھ پہر ہے لیکن
کس طرف پہنچے گی ساحل وہ مجھے یاد نہیں
لٹ گیا عشق میں ایمان وخرد صبر و قرار
کوئی کچھ مجھ سا بھی آوارۂ برباد نہیں
توڑ ہی دیں گی اسے گرم نگاہیں ان کی
شیشۂ دل ہے یہ پتھر نہیں فولاد نہیں
اب غزل لکھ کے سنائیں کسے ہم اپنی اثیم [1]
یا کسی عالم میں نہیں حضرت شمشاد نہیں

(۴) احمدی جہدانوی، غلام حسین

ان کا وطن جہدانواں تھا، لیکن بکسر میں سکونت اختیار رہی تھی۔ وہیں ۱۹۷۲ء میں انتقال کیا۔ آپ کے نوحے اور نظمیں مشہور ہیں۔ ایک بیاض مرثیہ اور ایک دیوان غیر مطبوعہ ہے۔

آخر کو کیا دکھائیں گے جنہ ہائے حشر میں
نانا نبی کو کوفیاں، اے بے خطا حسینؑ
عاصیٔ احمدی پہ ذرا رحم کھائیے
نانا سے بخشوائیے جرم و خطا حسینؑ [2]

ایک مشہور نظم "سوراج" کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں :

آزادی مبارک تمہیں اے گاندھی و نہرو
جگ جگ جیو جگ میں اے گاندھی و نہرو
یہ تیری ہی کاوش ہے کہ ہر سمت و ہر سو
ہے دھوم مچی آج کہ ہے لے ہی لیا ہم نے
لے ہی لیا لے ہی لیا لے ہی لیا ہم نے [3]

---

[1] تذکرہ مسلم شعرائے بہار (حصہ ششم) مصنفہ حکیم سید احمد اللہ ندوی۔ ص ۲۶۷

[2] مملوکہ جاوید اقبال، ساکن جہدانواں

[3] ایضاً

(۳) اعظم بیاپوری، مولانا محمد ابراہیم

محمد ابراہیم نام اور اعظم تخلص۔ وطن بیاپور، محلہ ترہالولی دانا پور میں رہتے تھے، کانپور میں درس نظامیہ سے فارغ ہوئے اور وہیں شعر و سخن کا چسکا لگا، نفیس کانپوری کے شاگرد ہوئے۔ وہ عربی فارسی کے بڑے عالم تھے۔ مولانا شاہ رفیع الدین صاحب محدث دہلوی کی مشہور کتاب "علامات قیامت" کا ترجمہ اعظم بیاپوری نے سلیس اردو میں کیا ہے، ان کی یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔

اعظم بیاپوری بڑے قادر الکلام اور کہنہ مشق شاعر تھے، ان کا قلمی دیوان محفوظ ہے [1]۔ تقسیم ہند سے قبل آپ کا انتقال ہوا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

غزل

ناتواں اے یار مجھ سا کون ہے ؟
ایک تولہ ایک ماشہ کون ہے ؟
کون اب دیکھے کہ روتا کون ہے ؟
مر چکے ہم مر کے جیتا کون ہے ؟
حسن میں یوسف کے ایسا کون ہے ؟
ایک تم ہو تم سے اچھا کون ہے ؟
حسن کہتا ہے کہ پردہ کیجئے
آنکھ کہتی ہے کہ اندھا کون ہے ؟
خاک میں رل جائیں گے ٹھوکر سے ہم
تم سلامت ہو تو جیتا کون ہے ؟
ان حسینوں سے غرض کس کو نہیں
پارسا دنیا میں ایسا کون ہے ؟

---

[1] مملوکہ پروفیسر سید محمد طلحہ رضوی برق دانا پوری

فصلِ گل میں مجھ کو توبہ سے غرض
ساقیا دیوانہ ایسا کون ہے ؟
دیکھ اے قاتل خدا کے واسطے
کون بیدم ہے تڑپتا کون ہے ؟
سرمہ بھی آنکھوں میں ہے اور اشک بھی
دیکھئے نظروں سے گرتا کون ہے ؟
آنکھ کہتی ہے کہ ہو ترچھی ادا
مانگ کہتی ہے کہ سیدھا کون ہے ؟
تجھ کو اعظمؔ کون کہتا ہے برا
شاعرِ بے مثل ایسا کون ہے ؟[1]

(۴) انسؔ مہدانوی

سنگر مشین کمپنی، کلکتہ میں منیجر تھے، ۱۹۴۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور مہدانواں چلے آئے۔ بعد ازاں پیر بگھہ (گیا) میں سکونت اختیار کی اور وہیں انتقال کیا۔ نمونہ کلام یہ ہے:

اشکباری میں یہ ڈر ہے کہ وہ رسوا ہوگا
لب ہلانے میں ہے یہ خوف کہ شکوہ ہوگا
نالہ کرنے میں یہ ڈر ہے انہیں صدمہ ہوگا
خونِ دل دیکھئے کب تک ہمیں پینا ہوگا
نگہِ یاس سے جس نے تجھے دیکھا ہوگا
حال اس کا تو ہی اے شوخ بتا کیا ہوگا
کس تغافل سے کہا حال ہمارا سن کر
دل کسی غیرتِ مہتاب پہ آیا ہوگا
اے انسؔ گرچہ بظاہر نہ ملے وہ تجھ سے
دل سے لیکن نہ تجھے اس نے بھلایا ہوگا[1]

(۵) برقؔ بیاپوری، محمد یعقوب

محمد یعقوب نام، برقؔ تخلص۔ بیاپور وطن، تلمیذ نوحؔ ناروی۔ بعمر ستّر سال ۱۹۳۶ء میں انتقال ہوا۔ بیاپور مسکن تھا۔ کلام کے مجموعے میں غزلیں، نظمیں، رباعیات، تاریخیں ہیں۔ نمونہ کلام یہ ہے:

غزل

کیا بتاؤں کیا کہوں میں شاکیٔ تقدیر ہوں
کہتے کچھ بنتی نہیں اب صورتِ تصویر ہوں
آہ کر سکتا نہیں فریاد کر سکتا نہیں
میں تری صورت کے آگے صورتِ تصویر ہوں
مل گیا آفاق میں سب کو برابر کا جواب
آئینہ کا آئینہ پتھر ہے پتھر کا جواب
شعلہ بھی بیتاب ہے سیماب بھی ہے بے قرار
ہے مگر کون ان میں میرے قلبِ مضطر کا جواب
نہ ہم آئے ہیں جرمن سے نہ وہ آئے ہیں لندن سے
مگر رکھتے ہیں دونوں واسطہ ہر وقت ان بن سے
غربت میں غمگسار ملے ہم کو سیکڑوں
تاہم نہ دل سے اپنے خیالِ وطن گیا
میں نوحؔ کا شاگرد ہوں کہتے ہیں مجھے برقؔ
طوفان اٹھاتی ہے مری نوحہ گری خوب[1]

آئینہ خیالات[2]

ہمارے استاد بھائیوں میں کوئی ہے عابدؔ کوئی ہے شاکرؔ
کوئی ہے آزادؔ کوئی بسملؔ کوئی ہے رونقؔ کوئی غنیؔ ہے

---

۱ گلدستہ گلزارِ ارم، کلکتہ (جلد دوم) مئی ۱۸۹۹ء۔ ص ۱۷،
ایڈیٹر شوقی رامپوری

۱ تذکرہ مسلم شعرائے بہار مؤلفہ حکیم سید احمد اللہ ندوی جلد ۴ ص ۷۶
۲ ایضاً

سحر ہے اعظم ریاض کوئی کوئی ہے عیش اور کوئی توبہ
عزیز و حسرت ہے ولی ان میں کوئی ہے بدر کوئی ذکی ہے
یہ سب ہیں چرخ سخن کے تارے ہیں نوح استاد بدر کامل
انہی کا ہر سمت جلوہ افگن جہاں میں ماہ شاعری ہے
بتائیں کیا حال برق اپنا کہ ہے تڑپنے سے کام ہم کو
ملا نہ دم بھر بھی لطف و راحت کہ جان آزار میں پھنسی ہے

۱۳؍ دسمبر ۱۹۲۶ء

چودھواں نام استاد (نوح ناروی) کا ہے کہ وہ بدر کامل ہیں اور پندرہواں نام خود برق کا ہے کہ بدر گھٹ کر ہلال ہوتا ہے۔

(۶) بسمل مہدانوی، حکیم اظہر حسین

حکیم اظہر حسین ولد مولوی عبدالحق مہدانوی۔ بسمل مہدانوی تلمیذ داغ دہلوی۔ ان کا کلام اردو اور فارسی دونوں میں ہے[۱] بھاگل پور میں طبابت کرتے تھے۔ نمونۂ کلام یہ ہے :

ہوا حاصل کسی کو کیا بھلا شاہ جہاں ہوکر
یہاں رہنا بہت اچھا ہے بے نام و نشاں ہوکر
جلایا رفتہ رفتہ یک قلم جسم و جگر میرا
شرارِ عشق نے تیری مرے دل میں نہاں ہوکر
نہ سمجھو ابر اس کو ہے ہماری آہ کا طوفاں
اٹھا ہے سینۂ سوزاں سے میری یہ دھواں ہوکر
رقیبوں سے تو رہتے ہو ہمیشہ گرم صحبت تم
کرو رشکِ ارم گاہے مرا گھر میہماں ہوکر
یقیناً کچھ اثر اپنا دکھائے گی اسے بسمل
ہماری آہ کیا ممکن کہ جائے رایگاں ہوکر[۲]

بسمل مہدانوی کا انتقال ۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۸ء میں مہدانواں میں ہوا اور وہیں مدفون ہوئے۔ حکیم محمد شریف فخر مہدانوی نے تاریخ وفات لکھی ہے :

فخر تاریخ رحلتش از غیب
یاس اظہر حسین۔ گشت ندا[۳]
۱۳۰۵ھ

(۷) خلیل یحییٰ پوری، سید محمد سعید

سید محمد سعید نام، خلیل تخلص، ابن سید عبدالوحید بلخی یحییٰ پوری، جائے پیدائش یحییٰ پور ہے، تاریخ ولادت کا علم نہ ہو سکا۔ ایک صوفی منش بزرگ تھے، ان کی شاعری کا بیشتر حصہ فارسی میں ہے اور غیر مطبوعہ ہے۔ ان میں "کھٹمل نامہ خلیل" ۱۳۱۲ھ / ۱۸۹۱ء میں مکمل ہوئی، جس کا تعارف جناب توقیر احمد خاں نے "مشام" (شمارہ ۱۲، جنوری ۱۹۸۴ء) میں شایع کرایا ہے :

شہنشاہ کھٹمل کو نامہ لکھو
ذرا میری جانب سے اس کو کہو
تری قوم نے کیوں ستایا مجھے
عبث ساری راتوں جگایا مجھے
مرے خون کی کیوں پیاسی ہوئی
طبیعت کو جس سے اداسی ہوئی
کیا ایک لمحہ کا سونا حرام
پریشاں کیا اس نے مجھ کو تمام
بدلتا رہا کروٹیں رات بھر

---

[۱] بہار کی خبریں، آزادی نمبر اگست ۱۹۶۲ء، (گلدستہ بہار ۔ قاضی عبدالودود)

[۲] گلدستہ بہار (جنوری۔ ۱۸۸۴ء) مطبوع بہار آئرن فیکٹری جلد ۲/۱، ص ۲

[۳] کلیات فخر، از حکیم محمد شریف فخر مہدانوی، ص ۵۷

تپاں جیسے ماہی رہے خاک پر
کبھی لیٹتا ہوں کبھی بیٹھتا
کبھی چار پائی پہ ہوں اینٹھتا
چتا دے ابھی اپنے لشکر کو تو
جو کہتا ہوں یہ بات کُل مو بمو
ترے باپ دادا کا کچھ گھر نہیں
جو تکیہ بچھونا میں تو ہو مکیں
رہے تو پلنگوں میں مانند شیر
بچھی چار پائیوں کو لینا ہے گھیر
اگر خیر ہے تجھ کو فرزند کی
زن و اقربا اور دلبند کی
تجھے اس میں رہنا مناسب نہیں
قیام ایک لحظہ بھی واجب نہیں
خلیل اب کہاں تک لکھے داستاں
بہت ظلم کھٹمل کا ہے الاماں[1]

(۸) دانش یحییٰ پوری

سید غفور احمد نام، دانش تخلص اور ادبی دنیا میں احمد دانش کے نام سے مشہور ہیں۔ والد کا نام سید محمد اظہر حسن ابن سید محمد سراج الدین ہے۔ ان کے نانا کا نام سید رحمت اللہ تھا۔ ان کی دادیہال موضع سالارپور ضلع پٹنہ اور نانیہال موضع یحییٰ پور ۱۹۳۷ء میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم گھر پہ ہوئی، پھر نیر لرئی اسکول میں داخل ہوئے، تقسیم ہند کے بعد ڈھاکا چلے گئے — رحمت اللہ ہائی اسکول ڈھاکا سے ۱۹۴۹ء میں میٹرک پاس کیا،

سلہ مشام (شمارہ ۲) مجلہ مگدھ یونی ورسٹی ۱۹۸۴ء
ص ۴/ ۲۰۳
مدیر پروفیسر سید محمد حسنین

پھر ڈھاکا یونیورسٹی سے آئی۔اے اور بی۔اے پاس کیا۔ عابد داناپوری سے شاعری میں اصلاح لی، مختلف رسائل میں ان کا کلام شائع ہو چکا ہے، نمونۂ کلام یہ ہے :

غزل

ہر اک شئے نثارِ وفا کر چکے ہیں
جو تھا فرض اپنا ادا کر چکے ہیں
ترے ظلم کی بھی حدیں دیکھ لی ہیں
تری دسترس کا پتا کر چکے ہیں
ہر اک غم سے ٹکڑ یہ لیتا رہے گا
کہ دل آشنائے بلا کر چکے ہیں
نہ رکھے توقع کوئی بھی اب اُن سے
کرم کی تو وہ انتہا کر چکے ہیں
اب آئے گی گلشن میں بادِ بہاری
تصور میں بادِ صبا کر چکے ہیں
سمجھ کے ہی کچھ ہم نے اے اہل ساحل
سفینہ سپردِ بلا کر چکے ہیں
نہیں کوئی واقف ہے اب اس سے دانش
وہ کیا کر رہے ہیں وہ کیا کر چکے ہیں[1]

(۹) ذائق غیاث پوری

عبدالعزیز نام، ذائق تخلص، وطن غیاث پور (منیر شریف) مولوی ناصر علی غیاث پوری کے بڑے صاحبزادے تھے، عالم باعمل تھے، درس و تدریس میں زندگی گذاری، اخیر عمر میں بنگال گئے اور وہیں انتقال فرمایا۔ ستر سال سے زائد عمر پائی۔

سلہ تذکرہ مسلم شعرائے بہار، مؤلفہ حکیم سید احمد اللہ ندوی
جلد-۶، ص ۸-۱۶۵

حضرت مخدوم شاہ احمد یحییٰ منیریؒ کے عرس کے موقع پر سجادہ نشین سید شاہ عنایت اللہ منیری کو یہ نظم بطور نذرانۂ عقیدت حضرت مخدوم یحییٰ منیریؒ پیش کی :

ملے وہ اوج کہ اقبال جس پہ ناز کرے
تمہاری عمر عنایت ! خدا دراز کرے
صحیح معنوں میں، ہو یادگار فضلؒ و فریدؒ
خدا تمہاری اداؤں کو دل نواز کرے
درِ شرفؒ کی غلامی جسے میسّر ہو
بجا ہے، بخت پہ اپنے اگر وہ ناز کرے
ہے جس کے آگے شب و روز خم سرِ تسلیم
توجہ اس کی عجب کیا جو سرفراز کرے
چلے ہو جانبِ درگاہِ حضرتِ مخدومؒ
ادا قدم کا وظیفہ سرِ نیاز کرے
وہ آرہے ہیں علی الصبح آج اس کی طرف
غلام ناز اٹھائے کہ اب نیاز کرے
یہی علاج مجرّب ہے سخت دل کے لیے
رجوع جانبِ نغمات دلگداز کرے
بُرا نہ مانیو واعظ کے قول ظاہر کا
جو اعتراض کوئی از رہ مجاز کرے
عجب نہیں کہ ہمارے بھی دن پھریں ذاآتی
نگاہِ لطف جو شاہ و گدا نواز کرے [1]

(۱۰) شوخی لودی پوری

سید بدرالدین حیدر نام، شوخی تخلص، وطن لودی پور۔ ابن مولوی شمس الدین حیدر۔ آپ نے والد کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی اور انگریزی فوج میں بحیثیت معالج ملازم ہوئے اور اس سلسلہ میں ملایا کے مختلف اضلاع میں جانے کا موقع ملا۔ ۳۵ سال ملازمت میں رہے، پنشن کے بعد اپنے وطن میں قیام کیا، ۱۹۲۸ء میں بعمر ستتر سال انتقال ہوا۔ آپ کی بیاض جس میں نظمیں، غزلیں، قطعات فارسی اور اُردو کلام ہے، جس سے آپ کی قابلیت کا پتا چلتا ہے۔

قطعہ تاریخ ولادت محمد نظام الدین ابن شوخی لودی پوری

ہاں بہار آئی ہے پھر باغ جہاں میں امسال
گل و بلبل کے ترانے ہیں نہایت دلکش
شادمانی نے جمایا ہے یہ نقشہ ہر سو
صورت حزن و الم بن گئی صورت دلکش
ہاتف غیب نے دی عین خوشی میں یہ صدا
مژدہ مولد فرزند نہایت دلکش
سال تاریخ لکھو لخت جگر کا شوخی
مدعی بھی جسے مانے وہ عبارت دلکش
واقعی "رشک قمر مہر طلب ہے" یہ پسر
۱۳۱۶ھ
دیکھو تو کیسی ہے، یہ شکل و شباہت دلکش [1]

(۱۱) عیش لودی پوری

عبدالحفیظ نام، عیش تخلص، وطن لودی پور۔ تلمیذ نوح ناروی۔ دستور کے مطابق ابتدائی تعلیم مقامی اہل علم سے ہوئی۔ اہل علم کی صحبت نے شعر و شاعری کا شوق دلایا۔ نوح ناروی سے اصلاح لی۔ ۱۹۳۲ء میں لودی پور میں ایک مشاعرہ زیر صدارت نوح ناروی منعقد ہوا تھا، اس میں مضافات عظیم آباد

---

[1] مسلم شعرائے بہار، مولفہ حکیم سید احمد اللہ ندوی، جلد ششم، ص ۱۶۰-۱۷۵

[1] راوی و مملوکہ شاہ مراد اللہ منیری

کے اکثر شعرا شریک ہوئے ؎

وہاں وہ غیر میں بیٹھے ہوئے دل شاد کرتے ہیں
یہاں ہم ہجر میں آہ و فغاں فریاد کرتے ہیں[51]

تقریباً ۷۵ سال کی عمر میں ۱۹۴۲ء میں انتقال ہوا اور مقامی قبرستان میں مدفون ہوئے۔

۱۲ فخر مہدانوی

حکیم محمد شریف فخر مہدانوی ولد مولوی عبد اللطیف مختار۔

وہ ۱۸۵۸ء میں مہدانواں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سیوان میں مختاری کرتے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم سیوان میں ہوئی۔ اس کے بعد وہ مولانا عبد الغفار نشر مہدانوی کے ساتھ دہلی گئے اور میاں نذیر حسین محدث دہلوی کے مدرسہ میں تعلیم پائی، پھر حکیم محمود حسن جو شاہی طبیب تھے، ان کے مدرسہ میں طب کی تعلیم حاصل کی۔ دہلی سے واپس آنے کے بعد موضع انڈوس (ضلع مونگیر) میں طبابت کی۔ پھر پتھر کی مسجد سلطان گنج، پٹنہ میں مطب کیا اور آخری وقت تک وہیں رہے۔[52]

ان کا مجموعہ کلام "کلیات فخر" مطبوعہ ہے۔[53]

فخر مہدانوی کا انتقال ۲۸ ستمبر ۱۹۳۱ء میں ہوا اور آبائی قبرستان مہدانواں (بڑی مسجد کے پچھم، درگاہ قطب سالار رح کا احاطہ) میں مدفون ہوئے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ فرمائیں :

غزل

ہم ان کے سوا اور کو پوجا نہیں کرتے
سجدہ انہیں کرتے ہیں جو سجدہ نہیں کرتے
میں ان کی پرستش کبھی جائز نہیں رکھتا -
جو میری تمنّاؤں کو پورا نہیں کرتے
جاذب کششی ہم کو مدینہ کی خدا دے
ہم اس کے سوا اور تمنّا نہیں کرتے
ہو دفن مدینہ کی گلی میں تنِ لاغر
اُمید ہے ہم اور تمنّا نہیں کرتے
کیا ہم کو غلامی کا شرف ہی نہیں حاصل
کیوں آپ کو ہم خواب میں دیکھا نہیں کرتے
جن اشکِ ندامت سے ہوا کرتی ہے بخشش
ہم آنکھوں میں رکھتے ہیں بہایا نہیں کرتے
بڑھتے ہی بجھاتے ہیں عصیاں کے دھبّے
ہم اشکِ ندامت سے جو دھویا نہیں کرتے
لاکھوں ہی خطا جرم و جفا میں نے کیے ہیں
لیکن وہ سزا میری گوارہ نہیں کرتے
نیکی کے عوض باغ جناں ہم نہیں لیں گے
ہم وہ ہیں کبھی بے سُود کا سودا نہیں کرتے
اے فخر تو جا دعوتِ محشر میں بلا خوف
جلوا کے سرِ بزم وہ رُسوا نہیں کرتے
پیری میں تو اے مردِ خدا ہوش سے کر کام
کہتا ہے تمہیں فخر تم اچھا نہیں کرتے[54]

---

۱۳ فسوں مہدانوی، سجاد حسین

---

۵۱ تذکرہ مسلم شعرائے بہار، مؤلفہ حکیم سید احمد اللہ ندوی، جلد ۶/ ص ۲۴۳

۵۲ راوی ڈاکٹر سید صدر الحق ساکن بہپورہ

۵۳ کلیات فخر از حکیم محمد شریف فخر مہدانوی، سلیمانی پریس، پٹنہ، ۱۹۳۱ء

۵۴ کلیات فخر از حکیم محمد شریف فخر مہدانوی، سلیمانی پریس پٹنہ، ۱۹۳۱ء

سن کے وہ نالے مرے غصے سے فرمانے لگے
مجھ سے کیوں ملتے ہو صاحب دل آزاروں میں ہوں
پرسشِ اعمال جب ہوگی کہوں گا میں یہی
جو تری مرضی ہو یارب میں گنہگاروں میں ہوں [۵۱]

(۱۴) فکر جمال الدین چکی

حکیم علی احمد نام، فکر تخلص، ابن حکیم عبدالصمد، متوطن موضع جمال الدین چک، متصل داناپور۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی، اس کے بعد مدرسہ سبحانیہ الٰہ آباد میں داخل ہوئے اور عربی تعلیم مکمل کی۔ پھر طبیہ کالج دہلی میں چار سال وہ کر طبی تعلیم سے فارغ ہوئے۔ ۱۹۵۲ء سے ہمدرد دواخانہ سے متعلق ہوئے اور انبالہ میں قیام رہا۔ انبالہ میں رام کشن تمنا تلمیذ جوش ملسیانی سے اصلاح لیتے رہے۔ کلیات غیر مطبوعہ ہے، نمونہ کلام یہ ہے:

ہوگئی جس کو کہ خود سے آگہی
مل گئی اس کو متاعِ زندگی
رنج و راحت میں ہے جو سب کے شریک
غم ہے اس کا غم خوشی اس کی خوشی
حق کی خاطر چڑھ گیا جو دار پر
اس کو عمر جاودانی مل گئی
جن کو ہر اک آدمی سے پیار ہو
اب کہاں ملتے ہیں ایسے آدمی
فکر! کچھ تو عاقبت کی فکر کر
کیا بنے گا جس گھڑی موت آگئی [۵۲]

---

[۵۱] تذکرہ مسلم شعرائے بہار، مولفہ حکیم سید احمد اللہ ندوی، جلد ۲/ ص ۲۷۰-۷۱

[۵۲] [illegible]

(۱۵) مجنوں عظیم آبادی، ڈاکٹر سید محمد مجنوں

ڈاکٹر سید محمد مجنوں کا مکان منشا چک متصل لودی پور تھا۔ وہ گورنمنٹ طبیہ کالج، پٹنہ میں پروفیسر تھے۔ عرصہ ہوا سعودی عربیہ چلے گئے اور مکہ مکرمہ میں قیام رہا۔ ان کا ۱۹۸۰ء میں انتقال ہوا۔ [۵۳]

غزل

وہ آئے ہیں بالیں پر اور اپنی یہ صورت ہے
پلکیں بھی نہیں اٹھتیں کیا زورِ نقاہت ہے
کیوں یاد کیا مجھ کو اغیار کی محفل میں
میں خوب سمجھتا ہوں جو آپ کی نیت ہے
پھر گورِ غریباں پر وہ سیر کو آئے ہیں
منظور انہیں شاید پامالیٔ تربت ہے
مے مجھ کو پلاتا ہے ٹوٹے ہوئے ساغر میں
ساقی کی شکایت کیا پھوٹی مری قسمت ہے
پھولوں کے عوض شاید مینہ تیروں کا برسے گا
نظروں پہ چڑھی ان کی جانباز کی تربت ہے
پابندِ وفا میں ہوں سرگرمِ جفا وہ ہیں
میرا یہی شیوہ ہے، ان کی یہی عادت ہے
وہ نزع میں آئے بھی تو ساتھ رقیبوں کے
بالیں پہ مری برپا یہ طرفہ قیامت ہے
کل کون کہاں ہوگا؟ اس کی ہے خبر کس کو
یہ آج کی صحبت بھی واللہ غنیمت ہے
کیا باب گلستاں ہے مجنوں پہ غزل تیری
رنگیں ہیں مضامیں بھی خوش رنگ عبارت ہے [۵۴]

---

[۵۳] راوی پروفیسر سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی

[۵۴] تذکرہ مسلم شعرائے بہار، مولفہ حکیم سید احمد اللہ ندوی،
[illegible]

(۱۶) مسعود عظیم آبادی، محمد مسعود عالم

محمد مسعود عالم، مسعود عظیم آبادی ابن حکیم محمد معز الدین، ساکن دھوکر پوش، تھانہ منیر شریف، متولد ۵ رجون ۱۹۴۲ء، موضع بانک، تھانہ منیر شریف۔ تقسیم ہند کے بعد ان کا خاندان مشرقی پاکستان منتقل ہو گیا۔ مسعود عظیم آبادی نے جناح ہائی اسکول، پاربتی پور سے ۱۹۵۷ء میں میٹرک پاس کیا، اسلامیہ نائٹ کالج (چاٹگام) سے ۱۹۶۰ء میں آئی۔کام، ۱۹۶۲ء میں بی۔کام پاس کیا۔ چاٹگام یونیورسٹی سے ۱۹۶۸ء میں ایم۔اے (معاشیات) کیا۔ سقوط مشرقی پاکستان کے بعد کراچی چلے گئے۔ انہیں زمانۂ طالب علمی سے ہی شاعری کا شوق ہوا، ضیاؔ آروی سے اصلاح لی۔ اب تک ان کے تین شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں:

(۱) مفہوم سورہ رحمٰن (منظوم) ۱۹۸۷ء
(۲) پیام سحر (مجموعۂ کلام) ۱۹۸۸ء
(۳) حکمت کی باتیں (منظوم) ۱۹۹۰ء
(۴) نوید سحر (مجموعۂ کلام) زیر طبع

غزل

نہ زیر پا زمیں میری نہ سر پر آسماں میرا
بتا اے دشت ویرانہ کہاں ہے وہ مکاں میرا
رہے گا تا بکے پابند خاموشی بیاں میرا
اٹھے گا شعلہ بن کر ایک دن سوز نہاں میرا
شکار فکر فردا ہوں، اسیر جوش طوفاں ہوں
چمن والوں سے کیا پوچھوں کہاں تھا آشیاں میرا
سلیقہ غم کے سہنے کا زمانے کو بھی آجائے
اگر سن لے کسی سے قصۂ ضبط فغاں میرا
تعجب ہے انہیں مسعودؔ تم بھی دوست کہتے ہو
مٹانے پر تلے ہیں جو زمانے سے نشاں میرا[۵۱]

(۱۷) مضطر اودی پوری

شیخ عبدالمعید نام، مضطر تخلص، ابن شیخ خیرات علی متوطن لودی پور۔ ۱۸۹۲ء، ابتدائی تعلیم گھر پر اور عربی فارسی مولوی خلیل بیاپوری سے حاصل کی، برق بیاپوری اور عیش لودی پوری کے معاصرین، شمشاد لکھنوی اور نوح ناروی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ ۱۹۳۵ء سے بڑہ ترہ، آرہ میں اپنے ہم زلف شیخ عبدالعزیز کے پاس آگئے اور آخر وقت تک وہیں مقیم رہے، ۱۹۷۵ء میں انتقال ہوا۔ نمونہ کلام یہ ہے:

کانپتی ہیں بجلیاں تیری حقیقت دیکھ کر
برق ہے زیر و زبر میری یہ حالت دیکھ کر

راز دل کس طرح سناؤں میں
ہائے دشمن ہیں جا بجا بیٹھے
پاؤں پھیلانے لگی رسوائی
تیرے کوچے میں ہم جو جا بیٹھے[۵۲]

شمشیر ہاتھ میں ہے نہ خنجر کمر میں ہے
اللہ رے سادگی کہ ہے جو کچھ نظر میں ہے
رہ رہ کے اب غشی ہمیں دو دو پہر میں ہے
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے
کل آؤگے تو کس کی عیادت کو آؤگے؟
قصہ ہی کل تمام یہاں رات بھر میں ہے
منہ پھیر کر یہ کہنا کسی کا شب وصال
مضطرؔ نہ چھیڑ بہر خدا درد سر میں ہے[۵۳]

---

۵۱ پیام سحر، از مسعود عظیم آبادی، ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۸ء، ص ۱۶۷
۵۲ تذکرہ مسلم شعرائے بہار، مؤلفہ حکیم سید احمد اللہ ندوی، جلد ۴، ص ۱۹۰
۵۳ آرہ — ایک شہر سخن، مؤلفہ عارف ماہر آروی، نیا آزاد پریس، پٹنہ ۱۹۹۰ء، ص ۱۲-۲۱۱

(۱۸) یوسف خورشیدی

محمد یوسف خورشیدی ابن محمد الیاس خورشیدی

(م ۱۹۸۸ء) پیدائش بہپورہ۔ ۲۵ دسمبر ۱۹۳۳ء، منیر ہائی اسکول سے ۱۹۴۹ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد پٹنہ کالج میں داخلہ لیا، ۱۹۵۱ء میں آئی۔اے، ۱۹۵۳ء میں بی۔اے، ۱۹۵۵ء میں ایم۔اے (اُردو)، ۱۹۵۶ء میں ایل۔ایل۔بی کا امتحان پاس کیا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کی زیرِ نگرانی "مشترکہ کلچر اور اُردو ادب" پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۶۱ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے پی۔ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۶۲ء میں شعبۂ اُردو، پٹنہ یونیورسٹی بحیثیت لکچرار جوائن کیا۔ آجکل پٹنہ کالج میں شعبۂ اُردو کے سربراہ اور پروفیسر ہیں۔ ۱۹۶۷ء میں پٹنہ یونی ورسٹی سے ڈی۔لٹ کی سند حاصل کی۔

۱۹۷۷ء میں پروفیسر سید محمد حسنین (صدر شعبۂ اردو، مگدھ یونی ورسٹی، بودھ گیا) نے "جشنِ کلیم" کا انعقاد کیا تھا۔ اس موقع پر ایک دستاویزی مجلّہ "حیاتِ کلیم" بھی شائع ہوا۔ ڈاکٹر محمد یوسف خورشیدی کی ایک نظم "خراجِ تحسین" اس مجلہ میں شامل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اے کلیمِ ادب اے قبلۂ اربابِ یقیں!
آپ کو آج مبارک ہو یہ جشنِ رنگیں
اس پہ اک سجدۂ یوسف کی حقیقت کیا ہے
سر بہ سجدہ ہوں جہاں اہلِ خبر اہلِ یقیں
خالقِ عالمِ تنقید! ترا خونِ جگر
غازۂ چہرۂ اُردو ہے بعنوانِ حسیں
تیری اک جنبشِ خامہ بہ بیاضِ قرطاس
ہمہ دانش ہمہ حکمت ہمہ دُنیا ہمہ دیں
تیری ہیبت سے ہیں اصنامِ معانی لرزاں
تیری جرأت سے خدایانِ ادب چیں بہ جبیں
منقلب ہوگیا الفاظ و معانی کا مزاج
تو نے تنقید کو بخشا جو شعورِ تمکیں
منفعل عشق ہوا حُسن کے تیور بدلے
تیری تحریر نے بدلا جو مذاقِ تزئین
شرطِ انصاف ہے اے چشمِ بصیرت انصاف
کوئی ثانیٔ کلیم سخن آرا ہے کہیں؟
اسی میخانہ کا دروازہ ہے یہ بیتِ علوم
اسی میخانۂ عرفاں کا ہے یوسف بھی مکیں [۵]

---

[۵] 'حیاتِ کلیم' مرتبہ پروفیسر سید محمد حسنین، ہند لیتھو پریس، پٹنہ ۱۹۷۷ء، ص ۱۲۱

●●

بقیہ: تبصرے

شکست کی آواز اسٹیج کے تقاضوں پر پورا اترتا ہے اور اسے کامیابی کے ساتھ کھیلا بھی جا چکا ہے۔

"شکست کی آواز" کے مکالمے بھی اس ڈرامے کا ایک روشن پہلو ہیں۔ یوں تو تقریباً سارے مکالمے، موزوں اور حسبِ حال ہیں لیکن غالب اور ان کی اہلیہ امراؤ بیگم کے مابین ہونے والے مکالمے خصوصی ذکر کے مستحق ہیں۔ ان مکالموں کے ذریعہ ڈرامہ نگار نے دونوں کرداروں کے ازدواجی تعلقات کے تناؤ کو بے حد بلیغ انداز میں اجاگر کیا ہے۔ یہ دونوں زن و شوہر ایک دوسرے سے بیزار رہنے کے باوجود تعلقات کو نبھانے اور انھیں بہتر بنانے کے جس تردد میں ساری عمر مبتلا رہے ہوں گے، اس نے فطری طور پر دونوں کو زندگی بھر بڑی نفسیاتی الجھن میں گرفتار رکھا ہوگا۔ شکست کی آواز کے مکالمے ان کی اس نفسیاتی الجھن کو ہر موقع پر نمایاں کر دیتے ہیں۔

(باقی صفحہ ۶۱ پر)

سجاد ظہیر — تصورِ شاعری اور شاعری

ایس۔ ایم۔ عباس ●

"علم و ادب بڑے جان لیوا آقا ہیں۔ ان کی سچی خدمت
کرنا دل گردے کا کام ہے۔" سلہ

یہ قول خود سجاد ظہیر کا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھیں علم و فن کی ریاضت کا عرفان ہے۔ اس بات میں اب کوئی بحث نہیں رہ گئی ہے کہ فن ریاضت و عبادت کی وہ عظیم منزل ہے جس کی "نمود" خونِ جگر سے ہوتی ہے۔ اقبال سے قبل اور ان کے بعد آج تک سبھی تخلیقی فن کار نے، فن کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اور اپنے "کعبۂ فن" کے حضور میں زخموں کا احرام" باندھ کر اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ سجاد ظہیر بھی انھی میں ہیں۔

یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ سجاد ظہیر ہندوستان میں "ترقی پسند تحریک" کے بانیوں میں ہیں۔ انھوں نے (ہندوستان میں) ترقی پسند تحریک کی روداد اپنی کتاب "روشنائی" لکھ کر ایک اہم ادبی خدمت انجام دی۔ اردو ناولٹ میں ان کا ناول "لندن کی ایک رات" کافی مقبول ہوا۔ ان کے مضامین کا مجموعہ "مضامینِ سجاد ظہیر" کی بھی ادبی حلقوں میں پذیرائی ہوئی لیکن کم ہی لوگوں کو شاید یہ بات معلوم ہو کہ سجاد ظہیر نے شاعری بھی کی۔ انھوں نے اپنا شعری سرمایہ بھی چھوڑا اور ان کا مجموعۂ کلام "پگھلا نیلم" ہے۔

سجاد ظہیر کی شاعری قابلِ ذکر نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ ان کی شاعری بحور، اوزان اور ارکان کے مروجہ رسم و آداب سے اکثر آزاد ہے۔ ممکن ہے یہ ان کا اپنا تجربہ رہا ہو، لیکن انھوں نے اپنے مخصوص انداز اسلوب کو ______

تجربہ نہیں مانا بلکہ اپنے طریقۂ عمل کو اپنی تخلیقات کے لیے خام مواد کو استعمال کرنے کا ایک طریقہ بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں،

"میرے نزدیک اصل سوال یہ ہے کہ ایک فن کار اپنی تخلیق کے لیے، اپنے خام مواد کو کس طرح استعمال کرتا ہے۔ جس قدر زیادہ یہ مواد اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے صحیح اور مناسب طور سے استعمال ہوگا جو کہ فن کار کا مدعا ہے اس حد تک اس کی تخلیق کامیاب ہوگی۔" سلہ ۲

وہ اپنی بات یوں سمجھاتے ہیں:

"اس خام مالہ کی بذاتِ خود کوئی اہمیت نہیں ہے۔ تاج محل کے مینار، گنبد، محراب، سنگِ مرمر اور اس پر بنی ہوئی نقاشی علیحدہ علیحدہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ اگر ضروری ہیں تو صرف اس لیے کہ معمار کے مجموعی اور مکمل تصور کو شکل و صورت ادا کرنے کے لیے انھیں ایک خاص طریقے سے ایک خاص تناسب سے استعمال کیا گیا ہے۔" سلہ ۳

سجاد ظہیر کے اس بیان سے یہ بات واضح ہے کہ اوزان و بحور کے مروجہ اصولوں سے عاری ان کی نظموں پر ان کے سامنے ہی ردِ عمل ہوا۔ اکثر لوگوں نے ان کی تخلیقات [illegible]

● (ایڈوکیٹ) محلہ تاڑتلہ، جونپور سٹی (یوپی)

انھیں تکلیف پہنچی ۔ اپنے معترضین کے بارے میں وہ لکھتے ہیں :

"میرے ان دوستوں کا کہنا ہے کہ میری ان نظموں میں شعریت تو یقیناً ہے ۔ لیکن انھیں نظم نہیں کہنا چاہیے۔ اس لیے کہ ان میں نہ صرف روایتی بحروں کو نہیں برتا گیا ہے بلکہ ان میں سے بیشتر میں اوزان اور ارکان کی بھی وہ پابندی نہیں رکھی گئی ہے جو کہ آزاد نظموں میں ہوتی ہے ..... ان دوستوں کا کہنا ہے کہ ایسی صورت میں انھیں نظم نہیں "شعری نثر" یا "نثری شعر" کہنا زیادہ درست ہوگا۔" [۴]

ایسا نہیں تھا کہ سجاد ظہیر شاعری میں اوزان وبحور اور ارکان کی افادیت، شعر میں حسن ومعنویت کے لیے بحور واوزان کے آپسی رشتے سے ناواقف رہے ہوں لیکن ان کا خیال ہے کہ شعر میں شعریت ہی روح ہے اور اگر شاعری میں لطیف اشارے موجود ہیں، شعریت ہے تو یہی سب کچھ ہے ، باقی چیزیں محض جسد کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ اس لیے انھوں نے اپنی شاعری میں ہیئت کی حیثیت ثانوی رکھی ہے اور اعتراضات کے باوجود بھی انھوں نے پروا نہیں کی اور انھیں اپنا انداز بیان پیارا رہا ۔ وہ لکھتے ہیں ۔

"شعر کی ہیئت تو وہ جسد ہے جس میں شاعری کی روح ہوتی ہے ۔ اگر یہ جسد بغیر شعر کی روح کے ہو تو وہ شعر نہیں ہو سکتا....... اس کے معنی یہ ہوئے کہ شعری ہیئت کی اہمیت اسی وقت تک ہے جب کہ وہ شاعری کی روح کے ساتھ وابستہ ہو۔ شعر کے الفاظ اور معنی فنی تخلیق کا وہ خام مسالہ ہیں جن سے کہ ایک شاعر ایسے نئے اور نایاب، حسین اور لطیف پیکر کی تخلیق کرتا ہے جو ہمارے ذہن اور احساسات، جذبات وشعور پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالتے ہیں۔" [۵]

ایک وجہ اور، جس نے سجاد ظہیر کو مروجہ اوزان وبحور کی پابندیوں سے آزاد رکھا خود انھیں کے لفظوں میں :

"آرٹ اور شاعری کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ مواد اور مسالہ جو ایک بڑے فن کار کے ہاتھوں میں اس کے فنی پیکر کو ایک خاص شکل دینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے لیے وہ ضروری اور مناسب ہے نقال فن کاروں کے ہاتھوں وہی مسالہ، وہی طرز اسلوب تقلید کے طور پر اور رسماً استعمال ہونے لگتے ہیں۔" [۶]

ظاہر ہے ایک عرصہ تک رائج اسلوب اور طرز بیان رفتہ رفتہ سند بن جاتے ہیں اور عوام انہی انداز واسلوب کے عادی بن جاتے ہیں ۔ اس لیے فن کار کے لیے مروجہ اصولوں کے حصار توڑ کر باہر نکلنا اور جدید اسلوب وانداز میں اپنی بات پیش کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہو جاتا ہے ۔ نظموں کے رائج اسلوب سے انحراف کر کے سجاد ظہیر نے یہ مشکل محسوس کی لیکن انھوں نے اپنی آزاد روی کے لیے ایک جواز یہ بھی پیش کیا ۔

"بحور اوزان اور ارکین کے مروجہ طریقوں کو میں نے ارادتاً ترک نہیں کیا ہے اور نہ جس قسم کی زبان ان نظموں میں استعمال کی گئی ہے ، وہ زبان تجربے کی غرض سے ہے ۔ اپنے شعری مقصود کو حاصل کرنے کے لیے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی یہ آہنگ اور ترنم ان معانی اور اس مکمل فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے جو میرا مدعا ہے ۔" [۷]

ان باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر کے یہاں تنقیدی بصیرت تو تھی لیکن ان کے کچھ نظریات جن کی نوعیت بالکل ذاتی ہے وہ ان کی تنقیدی فکر پر بھاری تھے ۔ شاید اسی لیے اپنے معترضین کی باتوں پر انھیں نے توجہ نہیں دی تھی ۔ اپنی روش نہیں بدلی اور شاعری کے مروجہ اصولوں کی انھوں نے پروا نہیں کی اور اپنی منزل کی طرف خود اعتمادی سے بڑھتے گئے ، لکھتے ہیں :

"میں بصد ادب اپنے معترضین سے یہ درخواست کروں گا کہ وہ اس مجموعہ کی ہر نظم کو ..... مجموعی حیثیت سے دیکھیں اور پڑھیں ، میری غرض یہ ہے کہ میں نے

جس قسم کی تخلیق کی کوشش کی ہے، جو اثر میں پیدا کرنا چاہتا ہوں، جس خاص کیفیت کا اظہار مجھے مقصود ہے اور جس شعری پیکر کی تخلیق میرا مدعا ہے وہ صرف اسی طرح سے ادا ہو سکتا ہے۔ دوسرے فن کار اور اس سے بدرجہا بہتر تخلیق کر چکے ہیں اور کریں گے، لیکن یہ تخلیق ناچیز بھی میری اپنی ہے۔" ۵۵

سجاد ظہیر کے ان مفروضات کی روشنی میں ان کے کلام کا جائزہ ناگزیر ہے "پگھلا نیلم" میں کل ۳۶ نظمیں شامل ہیں ان میں آخر کی دو نظمیں "پھول" اور "تعزیت" جو ردیف و قافیہ کی پابند ہیں۔ دونوں نظموں کا اسلوب پیارا ہے :

پھول اک ہدیۂ رحمت ہے، نعیم اور کریم
اک تقاضا ہے محبت کا ملنساری کا
رنگ سے اپنے تپاں شوقِ فراواں کی طرح
ایک پیغام دل افروز ہے دل داری کا
برہنہ سینے پہ کرنوں کی چبھن سے لرزاں
دردمندی سے عیاں حسن دل افگاری کا

عشرتِ زحمتِ تخلیق کا مظہر، گلِ تر
صدفِ حسن میں اک قطرۂ نیسانِ حیات (پھول)

ظلم کے پنجۂ منحوس نے بڑھتے بڑھتے
شجرِ زیست سے اک اور ثمر توڑ لیا
جس کی تابش سے پہنچتی تھی دلوں کو ٹھنڈک
اس پہ شب خون کیا، وہ گلِ تر توڑ لیا

... ...

لیکن اے دوست ذرا اپنے خزینے کو تو دیکھ
اس میں اک لعلِ گراں شعلہ فگن ہے کہ نہیں

... ...

گو جبیں رنج سے واماندہ ہے لیکن اس پہ
عزمِ انساں کی مغرور شکن ہے کہ نہیں

(تعزیت)

یہ اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ سجاد ظہیر کو ردیف و قافیہ سے پابند شاعری پر قدرت حاصل تھی، یا ہو سکتی تھی لیکن انھوں نے اس سے الگ ہو کر جو شاعری کی وہ محض ان خیالات کی بنا پر ہے جو ان کے اندر رچے بسے تھے۔

اب سجاد ظہیر کے اس مفروضہ کی روشنی میں کہ انھوں نے اپنے کلام میں زور و اثر پیدا کرنے کے لیے ہی، اپنی شاعری کو مروجہ اصولوں سے ہٹ کر، انفرادی انداز کا اسلوب دیا ہے "پگھلا نیلم" کی چند دوسری نظموں کا تجزیہ کیا جائے۔

مجموعہ (پگھلا نیلم) کی پہلی نظم "پرانا باغ" ہے یہ علامتی نظم ایک نفسیاتی تجزیہ ہے۔ ذہن یادوں کی آماجگاہ ہے، محبت، غم، خوشی، مایوسی اور بے دردی کے کتنے ہی قافلے ذہن کے دریچوں سے گذرتے ہیں۔ حادثات اور واقعات کی کتنی ہی یادیں زندگی کی پونجی ہوتی ہیں۔ یہ یادیں اکثر و بیشتر دل کا دروازہ کھٹکھٹاتی رہتی ہیں۔ لہذا زندگی کی مصروفیات ہمیں ان یادوں پر ذرا دیر آنسو بہا لینے کا موقع نہیں دیتی ہیں اور زندگی رفتہ رفتہ یہ پونجی چھین لیتی ہے۔ اگر ہم ذرا دیر کے لیے رک کر زندگی کے اس رہ گذر کی طرف نظر اٹھائیں جسے ہم بہت پیچھے چھوڑ آئے ہیں، تو عزیز ترین یادیں گرد راہ سی معلوم ہوتی ہیں :

کیسا سناٹا ہے یارب
اور کیسی تلملاتی مضطرب تنہائی ہے
آوازیں آتی ہیں، لیکن
ملی جلی
اونچی نیچی
معنی مطلب کو صرف
ذرا سا چھو کر

اِدھر اُدھر بہہ جاتی ہیں
اک یاد کی خوشبو آتی ہے
رنگین منقش
تتلی کے تھرتھراتے پر جیسے
لیکن وہ بھی
اک جھونکا لے کر
اڑ جاتی ہے   (پرانا باغ)

عشق کا جذبہ بھی کیسا عجیب ہے۔ غالب نے تو یہ کہہ دیا "جو بجھائے نہ بنے" لیکن اگر کسی طرح بجھائے بنے بھی اور یہ شعلہ قابو میں آ بھی جائے تب بھی یادوں پر کوئی بس نہیں چل سکتا ہے۔ یادوہ ناگن ہے جو زندگی بھر ڈستی رہتی ہے اور اس سے کوئی چھٹکارا نہیں پا سکتا ہے۔

کیوں آتی ہو؟
تم بار بار کیوں آتی ہو؟
... ...
تم نے تو کہا تھا
اب ہم جاتے ہیں
اور اس طرح کبھی نہ آئیں گے
....
سانس کا ساز دھیرے دھیرے
بجا کرے گا
اور شاید
جب پاس نہ ہوں گے
خط لکھ کر
خیریت بھی پوچھیں گے،
لیکن دل پر اپنے مہر لگا لیں گے ہم!
کتنی اندھیاری تھی
وہ شب کالی رات

جب من کے کواڑوں پر
بڑے بڑے لوہے کے
تالے ڈالے ہم نے
... .
وہ تالے تو اب بھی پڑے ہیں
اور ہم تم
ویسے ہی جیوت ہیں
جیسے تم نے چاہا تھا
بس ایک بات جھوٹی نکلی
کیوں آتی ہو؟
تم بار بار کیوں آتی ہو؟
(تالے)

پیار کی حیرت ناکیاں بھی کیسی ہوتی ہیں۔ یہ جذبہ ذرا سی دیر میں دل کی وادیاں سجا دیتا ہے۔ قدموں پر انجم و کہکشاں نثار ہونے لگتے ہیں لطف یہ بھی کہ اس بے پناہ جذبہ کی زبان بھی لامحدود ہے۔ محبت کی باتوں میں کیا کچھ کیفیت ہوتی ہے اسے بس محسوس کیا جا سکتا ہے بتایا نہیں جا سکتا ہے۔

ہونٹوں سے کم
گرم دہکتی سانسوں سے
تم آنکھوں سے
تم نے پوچھا
"کیا ہم سے محبت کرتے ہو؟"
"ہاں"
کتنا معمولی
چھوٹا سا
یہ نامکمل لفظ ہے
کیسے دکھلائیں تم کو
اس پوشیدہ، خوابیدہ

وادی کو
جس میں نور کی بارش ہوتی ہے
جھرنے بہتے ہیں نغموں کے
اور ملیے، قدآور پیڑ چنار کے
اپنے جھلمل، سبز خنک سایوں کو پھیلاتے ہیں
یہ سب دولت دل کو تم نے ہی تو دی ہے
(موتیوں سے کم)

وطن کی عظمت، اپنی دھرتی کی سربلندی کا جذبہ حیات کی زرّیں قدروں میں سے ایک نہایت قابل احترام قدر ہے۔ یہ جذبہ آدمی کے اندر، زندگی کے تمام تر روشن امکانات کی نشاندہی کرتا ہے۔ شاعر خلوص ومحبت، امن وسالمیت۔ اتحاد اور یک جہتی کا پیغامبر ہوتا ہے۔ اس کے دل میں بھی یہ تمنا کروٹ بدلتی رہتی ہے کہ وہ جس دھرتی پر پیدا ہوا ہے اس کا نام اونچا ہو، وہ جس ملک کا رہنے والا ہے، وہ سرخرو اور سربلند ہو، تاکہ وہ فخر سے سر اٹھا کر یہ بات کہہ سکے کہ یہ اس کا اپنا پیارا دیس ہے وطن کی عظمت وشان کی آرزو ایک فطری جذبہ ہے جو آزادی کے جذبے کی طرح ازلی اور ابدی ہے۔ اپنی نظم "آج کی رات" میں سجاد ظہیر نے یہی آرزو کی ہے، حسرت ویاس میں ڈوبی ہوئی یہ تصویر ملاحظہ ہو۔ ــ

کب آخر کب
دیس ہمارا اونچا ہوگا
ہندی اردو پنجابی کب
دودھ میں شکر ہو جائیں گی
بھارت ماں کی ممتا
کب پروان چڑھے گی؟
....
اس یُگ کے کب
کالی داس، کبیر، میر
میرا، تلسی
وارث، غالب
چمکیں گے آکاش پہ اپنے
گھونگھٹ کاڑھے آنکھ چرائے، چھم چھم کرتی
سب کے دل کی رانی کویتا
کب آئے گی؟
نوجیون کی اوشا کی لالی
برکھا بن کر
برسے گی کب
اس دھرتی پر؟
دور بہت ہی دور سہی تم
آجائیں بس ایک رات کو
(آج کی رات)

سائنس اور ٹیکنالوجی کے عظیم امکانات سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن دلوں پر مشینوں کی حکومت جیوں جیوں بڑھتی گئی، زندگی کی قدریں گھٹتی گئیں۔ "آلات" نے "احساس مروت" کو کچل دیا۔ مادیت کے عفریت نے خوش اور آسودہ حال زندگی کا گلا گھونٹ دیا، حرص وہوس، تعصب ونفرت، خود غرضی اور بیگانگی نے قومی، ملی اور سماجی زندگی کی تعمیر میں دراریں ڈال دیں ہر طرف امتیازات کی دیواریں اٹھ گئیں اور آدمی انفرادیت کے سمٹ حصار میں محصور ہو کر رہ گیا۔ تمام اخلاقی رابطے، سماجی رشتے ٹوٹ کر بکھر گئے۔ جیسے جیسے مادیت کا بحران بڑھا زندگی کا بکھراؤ بھی بڑھتا گیا۔ اب تو خلاؤں اور کائناتوں میں لت پت زندگی سے تعفن اٹھ رہا ہے اور ہم نئی تہذیب کے نام پر اس تعفن زدہ زندگی کو جھیلنے کے لیے مجبور ہیں۔

آج ہم عجیب سے ڈر، خوف، ہراس، دہشت اور بے یقینی کے ماحول میں جی رہے ہیں۔ کاش! ایسا نہ ہوتا ہم میں ہمت ہوتی اور ہم ان حالات کو بدل سکتے ہیں یہی حسرت ہے سجاد ظہیر کی نظم "بارش" میں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہم بھی کسی "طوفان" سے آشنا ہو جائیں تاکہ ہماری خوابیدہ زندگی انگڑائی لے کر جاگ اٹھے۔ ہم زندگی کی پسپائی

مقابلہ کر سکیں اور ہمارے اندر نئے انداز سے جینے کا حوصلہ پیدا ہو جائے۔ :

ندی کی لہریں
سوتے سوتے
جیسے ایک دم جاگ پڑیں
اور جھپٹ پڑیں
ان گیلے گیلے
مٹی، بالو، کنکر
پتھر اور سمنٹ کے پشتوں پہ
جن سے ان کو باندھ کے سب نے رکھ چھوڑا تھا
لہک لہک کر
ناچ ناچ کر
شور مچاتی
چاردل اُور
گلی گلی کوچے کوچے میں
جھپٹ پڑیں
گھس آئیں

... ...

اے کاش، دلوں میں، روحوں میں
ایسی اک چنچل باڑھ آئے
بے کار ذرّوں کے ڈھیروں پر
ہمت کی لہریں بکھرا دے
خود غرضی کے صندوقوں کو
اک جھٹکا دے کر الٹا دے
پھاڑے لالچ کے پوٹوں کو
جالوں کو جہل و شقاوت کے
اور ظلم کی گندی کھڑکی کو
چکنی کالکھ کو تعصب کی
نابود کر دے، ناپید کر دے
یوں نم کر دے دل کی کھیتی
امیدیں سب لہرا اٹھیں
گلنار شگوفے الفت کے
سوکھی جانوں سے پھوٹ پڑیں
اے کاش دلوں میں روحوں میں
ایسی اک چنچل باڑھ آئے

(باڑھ)

خالق کائنات نے انسان کے سر پہ اشرفیت کا زرّیں تاج رکھ کر جہاں اس کی عظمت کی سند عطا کی۔ وہیں آدمی پر یہ ذمہ داری بھی عائد کر دی کہ وہ کائنات کا حسن، اس کی خوشی اور خوش حالی کبھی مٹنے نہیں دے گا، اس ذمہ داری کو لیے ہوئے حسن، خیر، صداقت امن و سلامتی کا کارواں اپنی منزل کی طرف بڑھتا رہا اور کائنات کا حسن نکھرتا اور سنورتا چلا گیا۔

لیکن بڑھتے بڑھتے زندگی کا کارواں بھٹک گیا، پھر ہوا یہ کہ ساری انسانی و اخلاقی قدریں پس پشت پڑ گئیں۔ زندگی کے سبھی اعلیٰ اصول فراموش ہو گئے۔ زندگی کی حقیقتوں، صداقتوں اور برکتوں سے آدمی کا ایمان اٹھ گیا اور مادیت کا پیاسا گم کردہ راہ ہو کر رہ گیا۔ آدمی کے پاس عیش و طرب کا سامان تو اکٹھا ہو گیا، لیکن اپنا گرد و پیش سجا لینے کے بعد بھی اس کا دل ویران ہو گیا، فطری زندگی کی طمانیت قلب مفقود ہو گئی، قدریں پامال ہو گئیں، زندگی کا شیرازہ بکھر گیا اور گہری تاریکی، مایوسی و محرومی، آدمی کا مقدر بن گئی۔ مادیت کے دلدل میں پھنسا ہوا آدمی سکون و اطمینان، مسرت و شادمانی کی ایک سانس کے لیے بے قرار ہے، وہ زندگی کے در پر اپنی نجات کے لیے بھکاری بن کر کھڑا ہے اور وقت کی تیز دھوپ بڑھتی جا رہی ہے۔ :

اور آج اداس، غموں کے مارے، دکھائل
ان کھنڈروں میں
بھٹک رہے ہیں۔

جہاں کبھی آبادی تھی

... ...

لیکن ہم آج بھکاری ہیں
پھٹی پھٹی آنکھوں سے
ٹوٹے پھوٹے مندر کی دیواریں تکتے ہیں
اور ان سونی راہوں کو
جن میں پہلے ہم نے
ہاتھ میں ہاتھ دیئے چلنے تھے
اب ہاتھ ہمارے خالی ہیں
اور سوکھے ہونٹوں سے ہمارے
ایک ہی لفظ نکلتا ہے
بخشش بخشش :

(بخشش)

زندگی امرت ہے، لیکن رفتہ رفتہ یہ امرت زہر بنتا گیا۔ ہم گھونٹ گھونٹ کرکے اس کڑوے کسیلے زہر کو حلق سے نیچے اتار رہے ہیں۔ ہمارا دم گھٹتا جارہا ہے لیکن ہم مجبور رہیں :

وہ ننھی ننھی انوکھی بے انتہا خوشیاں
موجود بھی ہیں — زندہ بھی
لیکن درد والم کی موجیں بن کر
دل کے گوشے گوشے میں پھیل گئی ہیں
یہ تو سنا ہے زہر کبھی امرت بن جاتی ہے
لیکن جب امرت خود زہریلا ہو جائے۔
پھر کوئی کیسے جیئے ؟

انسانی قدریں بکھریں تو زندگی کا اثاثہ چھنتا چلا گیا۔ ہم نے زندگی کے اثاثے کو سمیٹنے کی جتنی کوشش کی بکھراؤ بڑھتا ہی رہا۔ خوف، ہراس، دہشت، اضطراب وانتشار کے منجدھار میں پھنسی ہوئی زندگی کاغذ کی ناؤ سی بن کر رہ گئی ہے۔

ایک طرف یہ مایوس کن حالات ہیں۔ دوسری جانب نیوکلیائی ہتھیاروں کی ہوڑ ہے۔ امن کی لگاتار کوششوں کے باوجود جنگ کا مسلسل خطرہ بنا ہوا ہے اور رہ رہ کر جنگ کے شعلے بھڑکنے لگتے ہیں۔ جنگ کا سامان پوری دنیا کے لیے کرب واضطراب کا سامان بنا ہوا ہے یہ کرب واضطراب بڑھتا جارہا ہے۔ طاقت ور ملک، اپنی طاقت، زور واثر کا بے جا استعمال کرکے کمزور قوتوں کو دبا کر ان کا استحصال کررہے ہیں۔ طاقت اور کمزوری کی رسہ کشی میں وہ ممالک جو علیحدہ رہ کر امن و سکون سے زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں اکثر ان کے وجود کی بقا کا بھی سوال کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال نے ان گنت مسائل کو جنم دیا ہے۔ یوں ہم سبھی امن وسلامتی کے مبلغ ہیں، لیکن لگتا ہے، امن وسالمیت کی ساری باتیں زبانی ہیں اور ہم اس کے عملی اقدام میں بہت پیچھے ہیں۔ ہمارے اندر کوئی اور جذبہ کارفرما ہے، گندہ اور ناپاک، جس نے زندگی کے مقدس اور نیک جذبے کی راہ روک دی ہے، اپنی نظم "جیئں یا نہ جیئں" میں سجاد ظہیر نے ان ساری باتوں کا احاطہ کیا ہے :

"جیئں یا نہ جیئں"

اب تو سوال یہ ہے
مرتیو کا بھیانک بھوت
یم دوت،
پرمانو شستروں کا روپ دھار کر
سمست منشیہ جاتی کے سروں پر
منڈلا رہا ہے
اب تو اس کے
کالے چکٹے بدبودار پروں کی
وحشت ناک
پھڑپھڑاہٹ بھی
کبھی کبھی سنائی پڑ جاتی ہے
سوال یہ ہے
یہ طاعون
یہ مار تمناؤں

منتروں، ہگیتوں
اگنی کنڈ میں شدھ گھی جلانے سے
مٹ سکتا
تو کب کا مٹ جاتا

زندگی ان سنگین حالات سے کیسے نمٹ سکتی ہے اس کا راستہ سجاد ظہیر یہ بتاتے ہیں :

جب ہم
پھولوں کی نرم مہکتی شیتلتاؤں
پریت کی ڈبڈبائی شبنمی آنکھوں
کے دھندلے رسیوں
دلوں سے دلوں تک جگر کاٹتی
سایہ دار راہوں
انتہ کرن سے پھوٹنے والے
سب سے اگادھ مدھر راگوں
محنت کے ماتھے پر چمکنے والے پاک پسینے کے موتیوں
چھینا کے جگمگاتے ہیروں
کا انمول ہار
گوندھ کر
زندگی کی دیوی کے گلے میں
بڑھ کر ڈال دیں
تب اس کے مستک سے
دکھ کے بھورے سائے
ہٹ جائیں گے،
ہنس پڑے گی وہ!
اور یہ دھرتی ہی نہیں
سارا وشو، ہمارا ہوگا

(جیئیں یا نہ جیئیں)

کائنات سے پیار، دنیا سے محبت، زندگی کا احترام ایک بلند عظیم اور مقدس جذبہ ہے۔ یہ پاکیزہ جذبہ آدمی کو انسان اور انسان کو اشرف المخلوقات بنا دیتا ہے۔ دنیا سے ہر قسم کی تفریق و امتیاز ختم کر کے اس زمین کو جنت نشاں بنا دیتا ہے۔

انگریزی شاعر ریڈیارڈ کپلنگ نے اپنی نظم "چلڈرن سونگ" (Childrens Song) میں یہ آرزو کی ہے:

Teach us Delight in simple things
And Mirth that has no bitter
Springs.
Forgiveness free of evil done,
And love to all men, neath
the Sun.

یقینی طور پر نیکی، خلوص، پیار اور یگانگت کے جذبے سے ہی کائنات کی تقدیر سنور گئی تھی۔ یہ دنیا زیادہ حسین و پائیدار بن سکی تھی۔ زندگی کا دامن خوشیوں اور مسرتوں سے مالا مال ہوا تھا۔ آج جب ہر قدم پر زندگی سے زندگی چھینی جا رہی ہے۔ حیات اپنا چہرہ چھپا رہی ہے ہمیں جینے کے لیے پھر انھیں راستوں پر لوٹ جانا ہوگا۔ یہاں پیار و یگانگت کے غنچہ و گل لہلہاتے تھے۔

میں اکیلا
اپنے کمرے میں
بڑی دیر سے
سر جھکائے
چپ بیٹھا تھا
... ...
وہ میرے پاس آئی
گرم ماتھے کو چھوا
اور بڑی اداس
ہلکی مسکراہٹ لیے بولی
"یہ تم کو آخر کیا ہو گیا ہے؟

کتنی وحشت ناک، بھیانک
وادی میں بھٹک رہے ہو
بھٹے نراشا، لاچاری ہی نہیں
ابھیمان اور اہنکار کے بھی
کالے کالے بھوت
تمھارا پیچھا کرتے ہیں
کیا تم مجھ کو چھوڑ دوگے
بھول جاؤگے
ان ہیرا سچائیوں کو
جن سے سو ہزار شمعیں تمھارے دل میں جل اٹھی تھیں
اور جنھوں نے تمھیں اتنی شکتی دی تھی
... ...
اسی کا تو میں جوہر ہوں
اس کی تصویر
... ...
وہ سب لوگ
جو سچ کی خاطر
انسان کی عزت
بچوں جیسی ہنسی اُجلی نیکی کے لیے
امن و محبت کے دیوانے ہوکر
جان ہتھیلی پر رکھ کر پھرتے ہیں
اس تصویر میں
بے حد دل کو لبھانے والے
رنگین نقش بنا دیتے ہیں
... ...
تم بھی ان میں رنگ بھرو
اپنے خون کا ایک چھوٹا سا قطرہ ٹپکا دے کر ۔

یہ حالات کی کتنی بڑی ستم ظریفی ہے اور کتنا بڑا مذاق کہ ایک طرف زندگی لامحدود مصائب و آلام میں گھرتی جا رہی ہے اور دوسری جانب ہم زیادہ ترقی یافتہ زیادہ مہذب، یا زیادہ باصلاحیت ہونے کا دعویٰ کر رہے ہیں۔ یقینی طور پر ہمارے وسائل بڑھے ہیں۔ ہم نے ترقی کی ہے۔ اس کے باوجود یہ حقیقت بڑی تلخ ہے کہ ہم زندگی کی سمت و رفتار سے قطعی مطمئن نہیں ہیں۔ حیات کی خوشیوں کا سرچشمہ سوکھتا جا رہا ہے اور ہم سچائیوں سے فرار اختیار کر کے، زندگی کے جھوٹے اور مصنوعی میک اپ میں لگے ہوئے ہیں۔ ہم نے چہرے پر مکھوٹے چڑھا رکھے ہیں اور ہر جگہ سے مصلحت کا بار اٹھائے گزر رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہماری حقیقی زندگی مفقود ہے، ہم مصنوعی سی زندگی جی رہے ہیں۔

خوشیاں کھوکھلی
... ...
نہ امنگ ان میں نہ تازگی
اور نہ سچائی کی تمتماہٹ
مسرت کے صاف چشمے
دل سے نہیں پھوٹتے
گدلے، کائی لگے مرے پانی کی
ٹوٹی پھوٹی باولیاں
مسکراہٹ، ہنسی
ہونٹوں پر یوں آتی ہے
جیسے ٹین کا جاپانی جوکر
کوک دینے پر
کرتب دکھائے
... ...
آؤ ہم اور تم مل کر
بدل دیں یہ زمانہ
بناوٹوں کے سب قلعے توڑ دیں
جھوٹ کے اونچے پشتوں میں

شگاف کردیں
اور زخموں سے چور
بے چاری قیدی محبت کو
رہا کرکے
... ...
دنیا کے سب ملکوں میں جانے
اور سب کے دلوں میں
گھر بنانے کی آزادی دے دیں

(بنادٹوں کے قطعے)

اس طرح سجاد ظہیر اپنے دل کی بات، شاعری کے مروجہ اصول وضابطے سے ہٹ کر آزادانہ کہتے رہے ہرچند کہ اگر وہ کوشش کرتے تو اپنی باتوں کے اوزان ارکان وبحور کے ضابطوں کے مطابق بھی ادا کرسکتے تھے۔ ان خیالات کو ان کے ہمعصروں، جیسے فیض اور سردار جعفری وغیرہ نے شاعری کے مروجہ سانچوں میں ڈھال کر ادا کیا ہے۔ جس میں شاعرانہ حسن ابھر آیا ہے۔ سجاد ظہیر بھی شاعری کے اصولوں کو برتنے پر قادر تھے۔ لیکن ان کے کچھ مفروضات تھے جنھیں وہ نہیں بدل سکے۔ ان کی شاعری، شاعری کے مروجہ پیمانوں میں تل سکی یا نہیں، اس میں حسن کیف وتاثر ہے یا نہیں ان باتوں سے قطع نظر، ان کے انداز فکر میں گہرائی، باتوں میں سچائی، لہجے میں وزن ووقار ضرور ہے اور ان کا ادب زندگی کے بامعنی رجحانات کا ترجمان ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے اچھی بات کہی ہے:

"ادب کا فرض اولین ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ، نسل اور طبقہ اور مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کررہی ہو۔" ۹

سجاد ظہیر نے یہ خدمت ضرور انجام دی ہے۔

حواشی:

۱۔ روشنائی، سجاد ظہیر، صفحہ ۳۹
۲-۸ ۔ دیباچہ "پگھلا نیلم"، سجاد ظہیر
۹ ۔ "افکار" کراچی، اختر حسین رائے پوری نمبر، صفحہ ۳۲۶

بقیہ: تبصرے

ڈرامے کی کتابت وطباعت صاف ستھری ہے اور قیمت صرف سات روپے، یعنی بہت کم! قیمت کے سیاق میں کہتا چلوں کہ مجھے اس بات پر سخت اعتراض ہے کہ ادبا وشعرا حضرات، اکیڈمیوں سے مالی تعاون لے کر یعنی اپنی جیب سے محض ۲۵ فی صد صرف کر کے کتابیں چھپواتے ہیں لیکن ان مطبوعات کا دام بہت زیادہ یعنی ۳۰۔۴۰ روپے رکھتے ہیں اور اس طرح اردو قارئین کی کم داری بلکہ ناداری کا کوئی خیال نہیں کرتے۔ طارق جمیلی نے اس باب میں بھی ایک قابل تقلید مثال قائم کی ہے۔

مختصر یہ کہ "شکست کی آواز" ہر لحاظ سے خرید نے کے قابل ایک کتاب ہے اور غالبیات میں ایک دلچسپ وخوشگوار اضافہ:

ضیاء الرحمٰن

فخر الدین عارفی

بہار کا اُردو افسانہ — ۱۹۹۰ء میں

مختصر افسانہ اُردو نثر کے تخلیقی ادب میں سب سے کم عمر اور نوخیز صنف ہے، لیکن اس کی کم عمری اور نوخیزی میں ایسی پختگی آچکی ہے جو اُردو کی تمام اصناف میں غزل کے علاوہ کسی دوسری صنف کو حاصل نہیں ——— یہ صنف قدم قدم پہ فکر و فن کا ایسا جلال و جمال پیش کرتی ہے جس سے ذہن کو نور، جذبات کو آسودگی اور دل کو سُرور حاصل ہوتا ہے۔ اس کے آئینے میں ہمیں جہاں اپنے ملک اور قوم، فرد اور سماج کی سچی تصویر نظر آتی ہے وہیں غم و الم اور مسرت و شادمانی کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

مختصر اُردو افسانے کی تاریخ اور اس کے ارتقائی سفر میں بہار کا بھی ایک نمایاں اور اہم رول رہا ہے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے موجودہ صدی کے شروع میں، جب مختصر اُردو افسانے کی داغ بیل ڈالی تو بہار کے افسانہ نگاروں میں علی محمود اور مسلم عظیم آبادی نے بھی پورے طور پہ اُن کا ساتھ دیا اور ان کے قافلے میں شامل ہو کر کارواں کو آگے بڑھایا۔ دوسری طرف جہاں اُردو افسانے کی تاریخ میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے ناموں کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے، وہیں بہار سے افسانہ نگاروں میں سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، شین مظفر پوری، ذکی انور، شکیلہ اختر وغیرہ کی خدمات سے بھی انکار نہیں کر سکتے۔ کچھ اور آگے بڑھ کر جہاں ہمیں انتظار حسین، قاضی عبدالستار، رام لال، سریندر پرکاش، بلراج مین را، بلونت سنگھ اور جیلانی بانو وغیرہ کے نقوش پا ملتے ہیں، وہیں بہار کے افسانہ نگاروں میں انور عظیم، غیاث احمدی، کلام حیدری، الیاس احمد گدی، احمد یوسف، ظفر اوگانوی اور شفیع مشہدی وغیرہ کی کاوشیں بھی نظر آتی ہیں۔ بالکل نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں (جس نے اپنی ایک شناخت قائم کر لی ہے) اگر بیرون بہار سے ہمیں سلام بن رزاق، قمر احسن، سلطان سبحانی، حمید سہروردی، سید محمد اشرف، انور خاں، نورالحسنین اور انور قمر وغیرہ کے ناموں کی گونج سنائی دیتی ہے تو وہیں بہار کی نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں بھی عبدالصمد، شفق، شوکت حیات، رضوان احمد، انیس رفیع، ذکیہ مشہدی، قمر جہاں اور م۔ ق۔ خاں وغیرہ کے روشن نقوش بھی صاف دکھائی دیتے ہیں۔

نئی نسل کے ان تمام افسانہ نگاروں کا تعلق ساتویں دہائی سے ہے اور مختصر اُردو افسانے کی تاریخ میں ساتویں اور آٹھویں دہائی کو جو اہمیت حاصل ہے اس سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ صرف اس لئے نہیں کہ ان دو دہائیوں میں افسانہ نگاروں کی ایک پوری کھیپ ہمارے سامنے آئی ہے بلکہ اس لئے بھی کہ یہاں سے ہمارے شعور، احساس اور ذہنی رویے بدلے ہیں۔ شعور، احساس اور ذہنی رویے کی اس تبدیلی نے ہمارے افسانوں کو یقیناً ایک نیا

• محمد پور، شاہ گنج۔ پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

ں وآہنگ بخشا ہے اور یہاں پہونچ کر اُردو افسانے کے فر میں ایک نیا موڑ بھی آیا ہے ....

ان دو دہائیوں اور اس کے بعد سامنے آنے والے افسانہ ارو ں کی فہرست پر ایک نگاہ ڈالنے کے بعد ہمیں اس بات کا ڈت سے احساس ہوتا ہے کہ تعداد کے اعتبار سے اُن افسانہ روں میں زیادہ تر افسانہ نگاروں کا تعلق بہار سے ہی ہے، بلکہ یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ ۱۹۷۰ء کے بعد سامنے نے والے کُل افسانہ نگاروں میں تقریباً ۷۵ فی صد افسانہ ار ایسے ہیں جن کا تعلق بہار سے ہے ——— یہ بات ہری ہے کہ ان افسانہ نگاروں میں ایسے افسانہ نگاروں کی داد کم ہے جو مستقبل میں بھی بہت دور تک اپنا ادبی سفر ری رکھ سکیں گے۔ پھر بھی چند افسانہ نگار ایسے ضرور نظر تے ہیں جو آج بھی تازہ دم ہیں اور جن کی ذات سے ہم مستقبل ں اچھے اور معیاری ادب کی توقعات وابستہ کر سکتے ہیں۔

اب آئیے ذرا ۱۹۹۰ء کے افسانوی ادب پر ایک نگاہ لی جائے تاکہ میری اُوپر کی باتوں کا کسی حد تک تجزیہ بھی ہو جائے ر موضوع تحریر کا احاطہ بھی۔۔۔

۱۹۹۰ء میں شائع ہونے والے رسائل پر جب ہم ایک اہ ڈالتے ہیں تو تعداد کے اعتبار سے بہار کے ان گنت افسانہ کاروں کی بے شمار تخلیقات ہمیں رسائل میں نظر آتی ہیں۔ ن میں ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات بھی شامل ہیں جو اُردو ے معتبر اور مستند افسانہ نگار ہیں۔ پھر چند ایسے افسانہ نگاروں ی تخلیقات بھی ملتی ہیں جن کا نام افسانے کی دنیا میں بالکل نیا ہے۔ پھر نئے اور پُرانے افسانہ نگاروں کے درمیان کی نسل کے فسانہ نگاروں کی تخلیقات بھی ہماری توجہ اپنی جانب مبذول رتی ہیں .... پھر جب ہم ذرا کچھ اور گہرائی میں اتر کر جائزہ لیتے ہیں تو کچھ ایسے افسانہ نگاروں کے نام بھی ہمارے ذہن ے مختلف گوشوں میں اُبھرنے اور ڈوبنے لگتے ہیں جن کی تخلیقات پورے سال (یعنی ۱۹۹۰ء میں) کسی رسالے میں ہمیں نظر نہیں آتی ہیں۔ برخلاف اس کے اس سال ہمیں ایک خاص بات یہ نظر آتی ہے کہ کئی بالکل نئی خواتین افسانہ نگار ہمارے سامنے آئی ہیں اور ان کی تخلیقات ملک میں شایع ہونے والے مختلف رسائل میں نظر آتی ہیں۔ بلکہ اُن میں سے چند افسانہ نگاروں کے تو افسانوں کے مجموعے بھی اس سال شایع ہوئے ہیں ـــ مثلاً امروز جہاں کے افسانوں کا مجموعہ "جذبوں کی آگ"، شگفتہ عارف کے افسانوں کا مجموعہ "ہنستے زخم"، کہکشاں پروین کے افسانوں کا مجموعہ "دھوپ کا سفر" اور کوثر رحمٰن کے افسانوں کا مجموعہ "یادیں" وغیرہ ....

اِس سال بہار کے جن افسانہ نگاروں کے افسانے ملک اور بیرون ملک کے معیاری اور قابل ذکر رسائل میں شایع ہوئے ان کی تفصیلات درج ذیل ہیں :

بزرگ افسانہ نگاروں میں شین مظفرپوری کے کئی افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ مثلاً "پیاسا خنجر" شمع دسمبر ۹۰ء "چوتھا بچہ کبھی نہیں" بانو جولائی ۹۰ء "یہ لوگ وہ لوگ" لوک مت سماچار ناگ پور (ہندی) مارچ ۹۰ء "پھر بھی" سہ ماہی دلّی جون ۹۰ء اور "دل کا چور" ایوانِ اُردو اگست ۱۹۹۰ء "بکری" روح ادب ستمبر ۱۹۹۰ء۔

بہار کے بزرگ افسانہ نگاروں میں صرف شین مظفرپوری ہی ایک ایسے ہیں جن کا قلم آج بھی فعال اور متحرک ہے۔ اس سلسلے میں ان کے یہاں ہمیں ایک خوبی یہ ملتی ہے کہ وہ ہمیشہ عصری مسائل پر اپنا قلم اٹھاتے ہیں۔ اس سال بھی ان کے جو افسانے شایع ہوئے ان میں آج کے سُلگتے ہوئے مسائل کو ہم صاف دیکھ سکتے ہیں۔ مثلاً شمع دسمبر ۱۹۹۰ء میں بھاگل پور فرقہ وارانہ فساد کے المیہ پر اُن کی نہایت اثر انگیز کہانی "پیاسا خنجر"۔

شین مظفرپوری کے بعد کی نسل کے افسانہ نگاروں میں جہاں گربچن سنگھ، احمد یوسف، الیاس احمد گدی، شفیع مشہدی،

علیم اقبال، انجم جمالی اور شاکر کریمی وغیرہ کے افسانے اس سال مختلف رسائل میں شائع ہوئے وہیں ان کے بعد کی نسل کے افسانہ نگاروں مثلاً عبدالصمد، شفق، شوکت حیات، انیس رفیع، حسین الحق، ذکیہ مشہدی، قمر جہاں، اعجاز شاہین، م۔ق۔خاں، ابواللیث جاوید، فاروق راہب اور فخرالدین عارفی وغیرہ کے افسانے بھی ملک اور بیرون ملک کی زینت بنے۔

عبدالصمد کے چار افسانے (۱) "دم" آجکل اپریل، (۲) "نشانہ" پیش رو، جون، (۳) "نظریں بند ہیں" شب خون، اپریل تا ستمبر، اور (۴) "حل" آجکل دسمبر ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئے۔

انیس رفیع کے بھی چار افسانے (۱) "شہر گل" روح ادب، جنوری، (۲) "پہاڑ ٹوٹ رہا ہے" آجکل، جنوری، (۳) "پیش کار" زبان وادب، جنوری فروری، اور (۴) "شب زاد" شب خون، اپریل تا ستمبر ۱۹۹۰ء میں شایع ہوئے۔

شوکت حیات کے تین افسانے (۱) "شتر مرغ" شب خون، اپریل تا ستمبر، (۲) "قرارداد" ایوان اردو جنوری، اور (۳) "ہمدردی" آجکل جنوری ۱۹۹۰ء میں شایع ہوئے۔

احمد یوسف اور شفق کی ایک ایک کہانی منظر عام پر آئی۔
"پکھر اس کی زبانی"۔ احمد یوسف، شب خون اپریل تا ستمبر ۹۰ء
اور "زندانی"۔ شفق، ایوان اردو اپریل ۹۰ء

حسین الحق کے تین افسانے شایع ہوئے (۱) "تاریک ہتھیلیاں" زبان وادب جنوری فروری، (۲) "کہاں ہے میں خواب" شاعر، شمارہ ۱-۳ اور (۳) "ایندھن" آجکل اگست ۱۹۹۰ء۔

فخرالدین عارفی کے پانچ افسانے شایع ہوئے۔ (۱) "بو" مریخ، جنوری۔ اگست ۱۹۹۰ء، (۲) "کشمکش"

زبان وادب، جولائی اگست ۹۰ء، (۳) "پیغمبر" صریر کراچی پاکستان اپریل ۹۰ء، (۴) "لخت لخت" طلوع افکار کراچی پاکستان نومبر ۹۰ء، (۵) "شاید" صریر، کراچی پاکستان جولائی ۹۰ء۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ ۱۹۹۰ء میں جن دیگر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کسی نہ کسی رسالے کی زینت بنیں، اُن کی ایک طویل فہرست ہے۔ جن میں سے چند قابل ذکر افسانہ نگاروں کے نام (اُن کے کم سے کم ایک ایک افسانے کے نام کے ساتھ) درج ذیل ہیں:۔

مناظر عاشق ہرگانوی — "باکسنگ ڈے" کتابت ستمبر اکتوبر ۱۹۹۰ء۔

قاسم خورشید — "سرحدیں خاموش ہیں" زبان وادب مارچ اپریل ۱۹۹۰ء۔

مشرف عالم ذوقی — "کتنا دشش" زبان وادب مئی جون ۱۹۹۰ء

رفیع حیدر انجم — "ایک ٹکڑا دھوپ کا" تعمیر ہریانہ اپریل ۱۹۹۰ء

تبسم فاطمہ — "ہی مین" کبنی جولائی ۱۹۹۰ء

ابوالکلام عزیزی — "عتاب" تعمیر ہریانہ مارچ ۱۹۹۰ء

امردز جہاں — "تقدیر" زبان وادب ستمبر اکتوبر ۱۹۹۰ء۔

کہکشاں پروین — "وارث" زبان وادب ستمبر اکتوبر ۱۹۹۰ء

فرزانہ اسلم — "کچھ دور تو چلو" زبان وادب مئی جون ۱۹۹۰ء۔

محمود عالم — "لمحے بھر کا سفر" زبان وادب مئی جون ۱۹۹۰ء

تسنیم کوثر — "ہوئے مر کے ہم جو رسوا" زبان وادب مارچ اپریل ۱۹۹۰ء۔

رخسانہ صدیقی ــ "بلا عنوان" زبان و ادب، جولائی اگست ۱۹۹۰ء۔

شیدا بگھولوی ــ "ہم ہندوستانی" پاسبان، نومبر ۱۹۹۰ء۔

وصیہ عرفانہ ــ "سیندور کا مول" یوجنا، اکتوبر ۱۹۹۰ء۔

احمد صغیر ــ "سفر ابھی ختم نہیں ہوا" ایوان اردو اگست ۱۹۹۰ء۔

ابوبکر رضوی ــ "محض ایک تجربہ" زبان و ادب، ستمبر اکتوبر ۱۹۹۰ء۔

قیام نیر ــ "دھوپ کا سایہ" یوجنا شمارہ ۱۵۔ ۱۶

ان تمام افسانہ نگاروں کے علاوہ کچھ ایسے بھی افسانہ نگار ہیں جن کے نام بعض اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں لیکن ۱۹۹۰ء میں شایع ہونے والے کسی بھی معیاری ادبی رسالے میں ان کی کوئی تخلیق ہمیں بسیار تلاش و جستجو کے باوجود نظر نہیں آئی۔ مثلاً :

ڈاکٹر محمد محسن، شکیلہ اختر، کلام حیدری، شفیع جاوید، ڈاکٹر قمر التوحید، منظر کاظمی، شمیم افزا قمر، شمیم صادقہ، معین شاہد، ڈاکٹر ش۔ اختر، عشرت ظہیر، رضوان احمد، علی امام، جبید قمر، شموئیل احمد، شبیر احمد، شمیم سیفی، مشتاق احمد نوری، سید احمد قادری، اقبال حسن آزاد، انور امام، قیصر رضا، فضل امام ملک، نوید ہاشمی، نسیم محمد جان، شعیب شمس، اختر یوسف اور خورشید حیات وغیرہ ......

اس طرح اگر دیکھا جائے تو جہاں سال ۱۹۹۰ء ہمارے افسانوی ادب کے لئے بعض اعتبار سے بہت اہم سال ثابت ہوا ہے، وہیں اس کے کچھ تاریک پہلو بھی ہمارے سامنے آئے ہیں۔ جہاں کچھ نئے چہرے نظر آئے ہیں، وہیں کچھ پرانے چہرے گمنامی کی دھند میں گم ہوتے ہوئے بھی دکھائی دے رہے ہیں۔ ●●

بقیہ: جنت جنت گھر اپنا

بڑھ کر سبھوں کو بٹھایا اور اس بات کی تسلی دی کہ وہ لوگ خیر سے گھر گئے ہیں بس اللہ کا ہزار ہزار شکر ہے اور اب یہاں کسی فکر کی بات نہیں ہے۔ انشاء اللہ بہت جلد سب ٹھیک ہو جائے گا۔ پھر میں اور زینت ان لوگوں کے کھانے پینے اور سونے کا انتظام کرنے میں لگ گئے۔ جب سب لوگ کھانے سے فارغ ہو گئے، اور اطمینان سے بیٹھے تو جاوید نے اپنے مصائب جھیلنے کی رونگٹے کھڑے کر دینے والی تفصیل سنائی جس سے ہم لوگوں کے ہوش اُڑ گئے۔ میری جانب سے یہ پوچھے جانے پر کہ وہ لوگ ۲۰ ستمبر سے قبل ہندوستانی فلائٹ میں کس طرح جگہ پا گئے؟ جاوید نے ہم لوگوں کو یہ بتایا کہ "ایک ہندوستانی فیملی کو ۸ ستمبر کو وہاں سے روانہ ہونا تھا لیکن ان کا ایک بچہ کھو جانے کی وجہ سے وہ لوگ مقررہ وقت پر سفر کے لیے تیار نہیں ہو سکے اس لیے وہ بکنگ ہم لوگوں کو مل گئی اور ۲۰ ستمبر کی بکنگ ان لوگوں کو دے دی گئی۔"

دوسرے دن صبح سویرے جب میں سو کر اٹھا تو جاوید، اس کی بیوی اور اس کی بیٹی روما بغل کے کمرے میں اس طرح لوٹ کر سو رہی تھی کہ جیسے یہ لوگ برسوں کی نیند پوری کر رہے ہوں مگر جاوید کا چھوٹا لڑکا اقبال جو ہمارے اصغر کا ہم عمر تھا، دروازہ کھول کر باہر آ چکا تھا اور اصغر کے ساتھ بڑی بے تکلفی سے کھیل رہا تھا۔ میں صبح کی چائے پی کر آئینے کے سامنے شیو کرنے کے لیے کھڑا ہوا تھا کہ یہ بچے دوڑتے ہوئے میرے کمرے میں آ گئے۔ اصغر صوفے کے پیچھے چھپ گیا، اور اقبال جوتا پہنے ہوئے صوفے پر چڑھ گیا تاکہ چھپے ہوئے اصغر کو پکڑ لے لیکن اسی بیچ پاس کھڑی ہوئی زینت کی چیخ نکل گئی اور جب میں نے پلٹ کر دیکھا تو بچے کمرے سے بھاگ چکے تھے اور زینت اپنی ساڑی کے پلو سے صوفے پر پڑے جوتوں کے داغ کو بڑے انہماک سے صاف کر رہی تھی۔ ●●

نیپالی لوک گیت میں اُردو عناصر

ڈاکٹر نسیم اختر •

نیپال میں لوک گیتوں کی ایک مضبوط اور مستحکم روایت عہد قدیم سے ہی ملتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک اس کی مقبولیت میں یہاں کبھی کوئی کمی واقع نہ ہوئی۔ اس کی پسندیدگی اور روزمرّہ کے چلن میں اس ملک کی سیاسی صورت حال کے علاوہ جغرافیائی بناوٹ، تہذیب و تمدن اور آب و ہوا کا بھی بڑا دخل ہے۔ ایک ہندو مملکت ہونے کی حیثیت سے نیپال میں آئے دن مختلف دیوی دیوتاؤں کی پوجا اور پرب تہوار کے انعقاد پر لوک گیتوں کا بطورِ خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ شاہی نظام حکومت کی وجہ سے متوفی شاہوں کے یوم ولادت و وفات سے لے کر موجودہ شاہی گھرانوں سے متعلق افراد اور حکمرانوں کی سالگرہ، جشن تاج پوشی اور اُن کے ملکی دورے کے علاوہ قومی تہواروں، میلوں ٹھیلوں اور دیگر تقریبات کے موقعوں پر لوک گیت گائے جاتے ہیں۔ یہاں کے بھولے بھالے اور سادہ لوح عوام اسے اپنے اظہارِ جذبات کا پسندیدہ ترین ذریعہ سمجھتے ہیں ـــ ان گیتوں میں قدرت کی رنگا رنگ کیفیتوں کے ردّ عمل میں انسانی دلوں میں اُمنڈتے ہوئے جذبات کے طوفان سُنائی دیتے ہیں۔ نیز یہ لوگوں کے طرزِ معاشرت، روزگار و معاش، محنت و جفاکشی، شوخی و سرمستی، سرشاری و نیرنگی، اُمید و افسردگی، ہجر و فراق، آہ و نالہ، اور اس طرح کی بے شمار اور گوناں گوں کیفیات و خواہشات کے اظہار کا پُر اثر وسیلہ بھی ہے۔

۱۹۳۷ء کے سالنامہ " ادبی دنیا" لاہور میں فضل حق قریشی دہلوی کا ایک مضمون " نیپال کے دیہاتی انسان کے گیت " کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے چودہ قسموں کے مندرجہ ذیل لوک گیتوں کا تعارف کرایا تھا :

۱۔ جھیاورے گیت	۲۔ سوائی گیت
۳۔ مالسیری گیت	۴۔ بھائیلو گیت
۵۔ جباری گیت	۶۔ سانگیتی گیت
۷۔ راسیہ گیت	۸۔ بالن گیت
۹۔ راتیلی گیت	۱۰۔ نینی پھلونی گیت
۱۱۔ بارہ ماسہ گیت	۱۲۔ اساڑھی گیت
۱۳۔ ساونے گیت	۱۴۔ جائتے گیت

ناموں کی تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ ایک نیپالی مصنف کاشی پرساد سری واستو نے بھی اپنی کتاب " نیپال کی کہانی " مطبوعہ ۱۹۵۰ء میں نیپالی لوک گیتوں کی یہی تعداد بتائی ہے :

۱۔ لاہور یا لاہورے	۲۔ جھانڑرے
۳۔ سوائی	۴۔ دیوسج
۵۔ گباری	۶۔ مالسیری
۷۔ رتیلی	۸۔ بالن

• اُردو سیکشن، ایس ٹی او (ایسٹ) سیتامڑھی ۔ ۸۴۳۳۰۱

۹ سانگینی ۱۰ چیت
۱۱ اساڑھے ۱۲ ساونے (ساونے)
۱۳ نانی پھلیون ۱۴ بارہ ماسہ وغیرہ

یوں تو ان کے علاوہ نیپالی لوک گیتوں کی سیکڑوں قسمیں بتائی جاتی ہیں لیکن سب سے زیادہ پسندیدہ وہ گیت ہیں جو عشق و محبت، شادی بیاہ، بناؤ سنگھار اور مختلف موسموں کے جذباتی ردعمل کے طور پر گائے جاتے ہیں، عموماً انہیں گا گا کر الھڑ کنواریاں اور نت نئی دُلہنیں اپنی دلی کیفیتوں کا اظہار کر کے پیار کی لذتوں اور تلخیوں سے لطف اندوز ہوتی ہیں۔ "جھانڈرے گیت" اور "گباری گیت"، جسے فضل حق قریشی دہلوی نے "جھیاورے گیت" اور "جاری گیت" لکھا ہے، ایسے ہی خیالات و تاثرات کی ترجمانی کے لئے مخصوص ہیں۔ یہ رباعی کی طرح چار مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ایک شوہر پہلی مرتبہ اپنی دُلہن کا چہرہ دیکھنے کے بعد جس طرح اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو :-

کتنا خوشنما معلوم ہوتا ہے نیپال چاندنی راتوں میں
گویا وہ تمام دُنیا کے اوپر خود ایک آسمان ہے
لیکن کہیں زیادہ خوبصورت ہے میری پیاری دُلہن کا چہرہ
گویا وہ ایک چمکتا ہوا چاند ہے میرے لئے میرے دل کی دُنیا کا

(مترجم فضل حق قریشی دہلوی)

لوک گیتوں کی یہ خوبی بتائی جاتی ہے کہ وہ کسی قوم کا مشترکہ ادبی و تمدنی، ثقافتی و لسانی سرمایہ ہوتا ہے۔ ان کی بنیاد بولیاں ہیں جو عوامی اور فی البدیہہ ہوتی ہیں۔ ان میں بھی وہ باریکیاں اور پیچیدگیاں ہوتی یا ہو سکتی ہیں جو دوسری اصناف شاعری میں پائی جاتی ہیں۔ لوک گیت کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ یہ بلا تکلف اور برملا سادگی و سچائی کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ تمام اوصاف اپنی جگہ مسلّم، لیکن میرے خیال میں اس کی مقبولیت، پسندیدگی اور ہردلعزیزی کا ایک اہم ترین سبب ان گیتوں میں استعمال کیے جانے والے الفاظ ہیں جن کی اہمیت بے مثل ہوتی ہے۔ اس کا ایک ایک لفظ بیش قیمت اور نادر ہوتا ہے۔ پورے پورے گیت کے درمیان کوئی ایک یا ایک سے زیادہ لفظ ایسا آجاتا ہے جو خیالات و جذبات کی دنیا میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔ ان میں پیش کردہ معمولی سے معمولی لفظوں کی اہمیت بعض اوقات اس قدر ہوتی ہے جس کا بیان دوسرے الفاظ میں ناممکن نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے مقابلے میں اچھے سے اچھا ادبی لفظ، ترکیب اور اصطلاح بھی ماند پڑ جاتی ہے۔

نیپالی لوک گیتوں میں اُردو عناصر کی نشاندہی سے پہلے یہ امر ملحوظ رہے کہ کسی ملک کا لوک گیت اپنے ہی خطّے کی پیداوار اور پروردہ ہوتا ہے۔ اس میں اس زبان، بولی اور لب و لہجہ کی کارفرمائی ہوتی ہے جس کا تعلق عوام سے ہوتا ہے۔ اس پر سب سے زیادہ علاقائی روایات، تمدن اور لسانیات کے اثرات ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی صوبے کے مختلف علاقوں اور حصوں کے گیت لسانی و تہذیبی اعتبار سے الگ الگ اور جُدا ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود اگر کسی لوک گیت میں کسی دوسری زبان کے الفاظ، بولیاں اور لہجے پائے جائیں تو یہ اُس سے انتہائی قربت کا ثبوت ہوگا۔ لہٰذا نیپالی لوک گیتوں میں گورکھالی، چیبق، تبتی، نیوارڑی، بھوجپوری، میتھلی و دیگر مقامی بولیوں کے بجائے اُردو لفظوں کا بکثرت پایا جانا اس حقیقت کا اعتراف ہوگا کہ پورے نیپال میں اُردو لوک ورثے میں شامل ہو کر نیپالیوں کے مزاج، تمدن، لب و لہجہ اور غور و فکر سے ہم آہنگ ہو گئی ہے۔

نیپالی لوک گیتوں میں اُردو عناصر کا اندازہ لگانے کے لئے کچھ نمونے درج ہیں جو متفرق گیتوں سے منقول ہیں اور پورے نیپال میں گائے جاتے ہیں :-

ہنکیلوما[1] زمانہ زمانہ ما کہاں
اتو ہارلے دل کو حال بسے جانہ چھنی ما
رمکی نتھو گئے ٹھاؤں ما میرا قدم کہاں تمکاادس کوہی ....
آپھنو زمین الگ چھ، آپھنو آسمان

.....

آپھنو کھاف، ٹینچھ ما جانچھو جہاں جہاں
اس دل کو دھڑکن .....

نہ ٹوٹوس اب سلسلہ کیہلے ینی
پھولئے پھول کو موسم تمی لائی .....
میرو مایا ہر دم تمی لائی

خوشی لئے راتمی لائی آنسو دئے را چاندرسے چھ

سہارا دنا زندگی دیکھتے چھن جُن گجائی
نراشں میرو زندگی دیکھ چھو کے کیچھو ترسنا

کسُم رومال کسُم رومال کسُم رومال .....

چولو دیوں لا مخملی ساڑی دیولا پھائیور

جیون، رو جستو لاگچھ خالی ترآ شا مر سکو

مانا بانسی دینہ نہ بھن
ملائی خوشی ہواؤ نہ بھن

جاؤ دائی ہری آؤ مکھ آئینہ ما

وسے ارتھ جوری کھوجے آخر ما پھچوتا کو لاس تاں .....

یہ رنگین موسم ہوای سے بیتی نا جاؤس

حضور لائی بھنی ساپے را جوون
ہونچھ بھنے میرو قسم ہونن نہ بھن

زندگی کو بازی میرو ٹھٹھا نمات .....

ہامی ندی کا دوئی کنارہ .....

ویرانوں بھئے میرا سارا ای چھا ٹوٹالی دیو
آئی رہے کسو یاد من کو دیلیو کھولی .....

کھئے کھئے ملائی جان دسے اد، یوہے

نظر نئے تیر میر گراونے
آنسو آنسو جھلکاؤنے

ہوا پانی آج ترمروپی چھی آئی یو
جہاں تمی لو چھوئی دی ایو لالی نیا بسیو !

یو جوبن سلام یو بیس لائی سلام
چالیس ورشں جیون لائی میرو پانی سلام

.....

آج ملائی خیال ٹھٹھا گرو لاچ .....

---

[1] میں نے تلفظ کی سہولت کے لیے خاص کر رہا ٹھ کو اس، س اور ہا کو حسب ضرورت ز، خ، ق، ش اور ض، ظ سے بدل دیا ہے۔

نہ بھن ہے ہامی لائی بدمعاش .....

تمرو کاجل کو دیکھا، شاید میرو بھاگیہ دیکھا

تمرو نظر کو آئینہ بنی رہن چھوما .....

پرائی لاؤں چھن اشارہ لے نظر کو سائی لو .....

مخملی چولو چاہی دین ریشمی ساری چاہی دین .....

کیلے ہو لا من آج ہنسی کو چھ خوب نے

سیتو کاغذ کا لو نلی لیکھن سجیلو .....

پریم پریم کو بولاؤ چھے جوانی کلی لو عمر مارا تو چھوری او.....

دہی ہے کھروک مال دی ارجا .....

من کو کورا لائی باقی نہ راکھ باقی نہ راکھو .....

ان گیتوں میں لفظ حضور، سلام، قسم، زندگی، بازی، سلسلہ، موسم، ہردم، خوشی، شاید، سہلا، رومال، زمانہ، قوم، آخر، ویران، نظر، خیال، کاغذ، اشارہ، مخمل، مخملی، ریشمی، بدمعاش، عزت، اجل، عمر، بہار، جہاں، کنارہ، رنگین، دل سخالی، آسمان، زمین، ہوا، باقی، جان، جوان، آئینہ وغیرہ کا فن کارانہ مہارت کے ساتھ تصرف ہوا ہے۔ کئی مقامات پر تکرار لفظی کے ذریعہ موسیقی کی کیفیت بھی پیدا کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ مثلاً :-

کشم رومال کشم رومال کشم رومال .....

ہتکیلو ما زمانہ زمانہ ما کہاں .....

جہاں جہاں جانچھی تمی ما باٹ بناگی رہن چھو .

اس طویل تمہید اور مثالوں سے مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں :-

نیپالی زبان وادب میں اردو الفاظ کا پایا جانا کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ یہ وہاں کے سرکاری اصطلاحات اور عوامی بول چال کے علاوہ تحریر و تصنیف میں بھی شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ البتہ نیپالی لوک گیتوں میں اردو کی آمیزش میرے نزدیک ایک قابل غور امر ضرور ہے۔ کیونکہ بظاہر بھونڈے اور بے تکے سے لگنے والے لوک گیت کسی ملک و قوم کے تہذیب و تمدن اور بولیوں کا مشترکہ سرمایہ ہوتے ہیں۔ ان میں روایت کی جڑیں پیوست بھی ہوتی ہیں اور محفوظ بھی۔ لہٰذا کسی زبان کے لوک گیت میں وہی الفاظ اور بولیاں استعمال ہوتی ہیں جو عوامی ہوتی ہیں — وہ اس کے رمز شناس اور نزاکت و باریکی پر درک رکھنے کے علاوہ اس کے حسن و قبح سے کما حقہ واقف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوک گیت کار یا گیت گانے والا ایسے ہی الفاظ اور بولیوں کا انتخاب کرتا ہے جس میں موضوع کے اعتبار سے ترسیل و اظہار کی بھرپور قوت اور اثر انگیزی کی کیفیت بھی بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے تاکہ ان گیتوں کا مخاطب کسی اشکال کا شکار ہوئے بغیر ان سے لطف اندوز ہو۔ اس طرح نیپالی لوک گیتوں میں اردو کی شمولیت سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نیپالی عوام بالکل ابتدائی سطح سے نیپالی زبان کو اردو کے ساتھ اختلاط کی عملی کوششوں میں مصروف ہیں جس کی وجہ سے اردو کا بنیادی لسانی ڈھانچہ شہری حلقوں کے علاوہ گاؤں، قصبات اور گلی کوچوں میں با آسانی پہنچ رہا ہے۔ ●●

ڈاکٹر رضوان اللہ آروی

ہاشم عظیم آبادی کی مزاح نگاری

اُردو ادب میں ظرافت نگاری کے اولین نقوش، یوں تو قدیم نثری داستانوں مثلاً "باغ و بہار" اور "فسانۂ عجائب" وغیرہ ہی سے ملنے لگتے ہیں۔ تاہم اُردو ادب میں ظرافت نگاری کا باضابطہ اور وسیع دروازہ "اودھ پنچ" نے کھولا — بالخصوص اس دور میں، پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تحریریں، بعد کے ادوار میں ظرافت نگاری کو صنفِ ادب کا درجہ دلانے میں بڑی معاون ثابت ہوئیں۔ سرشار کے علاوہ اس "اودھ پنچ" کارواں میں، سجاد حسین، جوالا پرشاد برق اور مرزا مچھو بیگ عرف ستم ظریف وغیرہ کی تحریریں بھی فکر و فن کے اعتبار سے ظرافت نگاری کا اچھا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

"اودھ پنچ" کے بعد ظرافت نگاری عبوری دور میں داخل ہوتی ہے۔ یہ دور بیسویں صدی کے تقریباً ابتدائی تین دہائیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس دور کے اہم لکھنے والوں میں، مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار اور ملّا رموزی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس دور میں طنز و مزاح کا لب و لہجہ پہلے سے بہت کچھ بدل چکا تھا۔ اب بقول ڈاکٹر وزیر آغا :-

"ہم محسوس کرتے ہیں کہ اُردو نثر کے طفلانہ قہقہوں پر بلوغت کے متانت آمیز تبسم نے اپنا تسلّط قائم کرنا شروع کر دیا ہے۔" [۱]

عبوری دور کے بعد، اُردو طنز و مزاح جدید دور میں قدم رکھتا ہے۔ یہ دور، زندگی میں آسانیوں کے ساتھ کچھ معاشرتی پیچیدگیاں بھی لایا اور ان پیچیدگیوں کا اظہار، اس دور کے مزاح نگاروں نے جس فنکارانہ مہارت سے کیا ہے، اس سے فنِ ظرافت نگاری کی تکمیل ہوتی نظر آتی ہے —— عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، فرحت اللہ بیگ کے علاوہ شوکت تھانوی اور انجم مانپوری وغیرہ اس دور میں ظرافت نگاری کے اہم ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے بعد جن فن کاروں کی بدولت اُردو ظرافت نگاری کا تدریجی ارتقا جاری رہا ان میں رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، ابن انشا، خواجہ عبدالغفور اور شین مظفر پوری وغیرہ سرفہرست نظر آتے ہیں۔ موجودہ دور میں اس خوبصورت اور لطیف روایت کا تسلسل مشتاق احمد یوسفی، فکر تونسوی (مرحوم)، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشا (مرحوم)، پرویز یداللہ مہدی (مرحوم) اور ہاشم عظیم آبادی وغیرہ کی

• خدابخش لائبریری - پٹنہ ۴

[۱] اُردو ادب میں طنز و مزاح — ص ۲۴۳

بدولت جاری و ساری ہے۔

اس میں شک نہیں کہ فکر اور فن دونوں اعتبار سے اُردو ظرافت نگاری اب مالا مال ہو چکی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو مزاح نگاروں کی اس لمبی قطار میں چند ایک ہی نام ایسے نکلیں گے جنہوں نے کوئی زندہ و جاوید مزاحیہ کردار تخلیق کرنے میں کامیابی حاصل کی ہو ——— اس باب میں سرشار کا کردار خوجی اپنی گوناں گوں دلچسپ خصوصیات کی بنا پر اُردو ادب کا ایک ناقابلِ فراموش کردار ہے۔ اسی طرح سجاد حسین (ایڈیٹر، اودھ پنچ) کا تخلیق کردہ مزاحیہ کردار حاجی بغلول بھی اُردو ادب میں یادگار ہے۔ تاہم امتیاز علی تاج کے چچا چھکّن کے حصے میں جو بے مثال شہرت و مقبولیت آئی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ لیکن کسے معلوم تھا کہ اُردو ادب کے بطن میں ایک "چچا" اور موجود ہیں جو ہاشم عظیم آبادی کے ہاتھوں جنم لیں گے۔

"چچا" ہاشم عظیم آبادی کے چون (۵۴) مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں چچا کی دلچسپ اور ہشت پہل شخصیت کا شاید کوئی بھی پہلو تشنہ نہیں رہا ——— امتیاز علی تاج اور ہاشم عظیم آبادی کے مابین زمان و مکاں کی دوری کے باوجود، دونوں کے "چچاؤں" میں کچھ ایسی مشابہتیں اور مماثلتیں نظر آتی ہیں جو ذہنی طور پر "چچا چھکّن" سے ہاشم عظیم آبادی کی اثر پذیری کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ تاہم میری اس بات پر چونکیے نہیں کہ تاج کی نسبت ہاشم عظیم آبادی کا فن کہیں زیادہ پختگی اور بالیدگی کا حامل ہے۔ تاج کی جزئیات نگاری اس کے فن کو مجروح کرنے کا سب سے بڑا سبب ہے۔ جو بات دو جملوں میں بھی جا سکتی ہے وہ تاج کے ہاں ایک صفحہ پر پھیلی ہوئی نظر آتی ہے، اس سے قاری "تبسم زیر لب" کی کیفیت سے آگے نہیں بڑھتا۔ برخلاف اس کے ہاشم عظیم آبادی شگفتگی اور اختصار کو ہمیشہ مرکز نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ اپنے ایک جملے سے ماحول کو قہقہہ زار بنانے پر قادر ہیں۔ مثال کے طور پر، دونوں نے چچا کی تیمارداری کرنے کا نقشہ کھینچا ہے۔ تاج کے ہاں چچا چھکّن کی تیمارداری کرنے کی کہانی بیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے لیکن اس کے باوجود وہ مزاح کا ایسا دلچسپ نمونہ پیش کرنے سے قاصر رہے جو ہاشم عظیم آبادی نے صرف چار صفحے میں پیش کر دی ہے ——— لیکن اسی کے ساتھ، اس حقیقت سے کون صرفِ نظر کر سکتا ہے کہ نقاش، "نقشِ ثانی" یقیناً "نقشِ اول" سے بہتر کھینچتا ہے لیکن "نقشِ اول" سے استفادہ کرنے کے بعد۔ اس طرح "نقشِ اول" کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس جملہ معترضہ کے بعد اب آئیے اُن مماثلتوں پر ایک نگاہ ڈالیں جو دونوں کے ہاں پائی جاتی ہیں۔

۱۔ دونوں کے مزاحیہ کردار فطری ناہمواری کا کامل ترین نمونہ ہیں۔

۲۔ چچا اور چچی کی دلچسپ نوک جھونک دونوں کے ہاں ملتی ہے۔

۳۔ چچا اور ان کے دوستوں کے دلچسپ معاملات دونوں کے ہاں نظر آتے ہیں۔

۴۔ دونوں کے مزاحیہ کردار بزعمِ خود کچھ اصول وضع کر لیتے ہیں اور پھر دوسروں کو سختی کے ساتھ اس پر عمل کرنے پر مجبور کرتے ہیں، خواہ اس کا نتیجہ کچھ بھی نکلے۔

دراصل یہی سب خصوصیتیں ایک مزاحیہ کردار کی جان ہوتی ہیں۔ ایک مسخرے اور مزاحیہ کردار میں یہی فرق ہوتا ہے کہ مسخرہ، دوسروں کو ہنسانے کے لیے مضحکہ خیز سوانگ رچاتا ہے۔ وقار نام کی کوئی چیز اس کے ہاں نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس مزاحیہ کردار، اپنے وقار کے تئیں بڑا حساس واقع ہوتا ہے اور اپنی کسی بھی چیز پر تنقید کرنے والے کو قابلِ گردن زدنی تصور کرتا ہے ——— ہاشم عظیم آبادی کے زندہ جاوید کردار "چچا" میں آپ یہ تمام خصوصیات بدرجۂ اتم پائیں گے۔ دیکھئے! چچا کو اپنے وقار کا

کس قدر پاس ہے کہ جوش میں آکر جہاز پر چڑھنے کی بازی لگا بیٹھے۔ چچی نے انہیں اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کی تو وہ گرج کر بولے :- "پاگل ہوئی ہو کیا ! اناں یہ مونچھ کی لڑائی ہے مونچھ کی [۱۵] ———" یہ اور بات ہے کہ ہوائی جہاز سے انہیں عالمِ بے ہوشی، بلکہ حالتِ نزع میں اتارا گیا۔

فطری ناہمواری کا اظہار چچا کے کردار میں اکثر مواقع پر ہوا ہے۔ مثلاً، ان کا فٹ بال کھیلنا، سائیکل سیکھنا، عقد پڑھانا، تصویر کھنچوانا اور تلنگی اڑانا وغیرہ ——— یہ اور اسی طرح کے دیگر موقعوں پر چچا نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ ان کی فطری ناہمواری پر دال ہیں اور ان کو مزاحیہ کردار ثابت کرنے کے لئے کافی سے زیادہ مواد فراہم کرتے ہیں۔

مزاحیہ کردار کس بل کے اعتبار سے خواہ کتنا ہی لاغر واقع ہوا ہو، اسے اپنی "بہادری" پر بڑا ناز ہوتا ہے اور وہ اپنے "بہادرانہ کارنامے" سنا کر لوگوں سے دادِ تحسین حاصل کرنا بھی ضروری سمجھتا ہے۔ سرشار نے خوجی کی زبانی ایک شیر کو "زیر" کرنے کا واقعہ سنایا تھا۔ ہاشم عظیم آبادی نے بھی چچا کے شکار کرنے کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ چچا کے بقول، ان کی ساری عمر، اسی "دشت کی سیاحی" میں گذری تھی ؛ حالانکہ انہوں نے کبھی شیر کی صورت بھی نہ دیکھی تھی۔ نتیجہ وہی ہوا جس کی توقع تھی یعنی عین شکار کے موقع پر چچا پر ایک "پُراسرار" بیماری کا دورہ پڑ گیا اور اس طرح وہ اپنی "تجربہ کاری اور بہادری" کا مظاہرہ کرنے سے قاصر رہے۔

چچا کی ایک اور اہم خصوصیت انہیں مزاحیہ کردار کے درجے تک پہنچاتی ہے، اور وہ ہے ان کا اپنے علم و فضل پر مبالغہ آمیز حد تک اعتماد۔ وہ ایک مفروضہ قائم کر لیتے ہیں اور پھر اس سیدھی لکیر پر آنکھ بند کرکے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ کسی نے نیک نیتی کے ساتھ کوئی مشورہ دیا بھی تو ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ ان کے کردار کے اس پہلو کا دلچسپ نظارہ ان کی تیمارداری کے وقت دیکھنے کو ملتا ہے۔ چچی کی طبیعت ناساز ہوئی تو ڈاکٹر نے انہیں اسپنج کرنے کی ہدایت دی۔ چچا نے شبّن خاں کی اہلیہ کو بلا کر اسپنج کرنے کا طریقہ یوں بتایا :- "برف کا خوب ٹھنڈا پانی لوٹنی سے مریضہ پر ڈالا جائے۔" [۱۶]

شبّن خاں کی اہلیہ نے دبے لفظوں میں اعتراض کرتے ہوئے اس کا صحیح طریقہ خاں صاحب سے پوچھنے کا مشورہ دیا۔ پھر کیا تھا ! چچا بھڑک اٹھے :-

> "اسپنج خاص انگریزی لفظ ہے۔ خاں صاحب ایسا جاہل کیا سمجھے گا، جبکہ میرے بھتیجے سلو، اس کا ہجّے تک نہیں کر سکتے۔" [۱۷]

مجبوراً انہیں چچا کا بتایا ہوا طریقہ استعمال عمل میں لانا پڑا۔ نتیجہ کے طور پر چچی پر ایسی کپکپی طاری ہوئی کہ الامان والحفیظ !! چچا کو خبر ہوئی تو انہوں نے اس کی توجیہہ یوں کی :-

> "اصل اسپنج کرنا اسی کو کہتے ہیں کہ خوب جاڑا دے کر بخار تیز ہو جائے۔" [۱۸]

وہ تو خدا بھلا کرے شبّن خاں کی اہلیہ کا، کہ موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے انہوں نے چچی کو فوراً گرمی پہنچائی، ورنہ اُن کی جان لینے میں چچا نے کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی تھی۔

مزاحیہ کردار کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ کوئی عبرت ناک واقعہ سے سبق حاصل نہیں کرتا اور اپنی بیوقوفی کے سبب اسی کو بار بار دہراتا ہے۔ یہ خصوصیت، سرشار کے کردار خوجی میں نمایاں صورت میں سامنے آتی ہے۔ وہ اپنی "کوتہ قامتی" کے باوجود حسین صورت پر مر مٹنا فرضِ عین سمجھتے

۱۵؎ چچا ص ۱۲

۱۶؎ چچا ص ۷۱۔ ۱۷؎ چچا ایضاً ص ۷۱۔ ۱۸؎ چچا ص ۷۲

ے اور اظہارِ عشق کے بعد وہ "بُتِ طنّاز" جب اس کی "خاطر اضع" کرتی ہے تو وہ خاموشی سے روتا ہوا آگے کی راہ لیتا ہے۔ یکن اگلے موڑ پر کسی "سیم تن" پر نظر پڑتی ہے تو اپنے پچھلے تمام تجربات" کو بھول کر وہ پھر ٹھنڈی آہیں بھرنے لگتا ہے اور تیجے کے طور پر پھر وہی مرمت !! یہ لامتناہی سلسلہ آخر وقت ک چلتا رہتا ہے ۔۔ چچا کے کردار میں اس خصوصیت کا اظہار ن کے سحری میں جگانے کے واقعہ سے ہوتا ہے ۔ "توشۂ آخرت" مع کرنے کے "نیک جذبہ" کے تحت چچا اپنے دوستوں کے ساتھ روزہ داروں کو سحری میں جگانے کے لیے نکلے اور سب سے پہلے پنے ایک "ہم مشرب" کے مکان پر پہنچ کر یہ صدا لگائی :۔

"اٹھو اے افیونی، اٹھو چنڈو باز و
یہ ہے وقت سحری کا کچھ اٹھ کے کھالو" ۱؎

دھر سے "افیونی" کی الٹی میٹم سُنائی دی :۔

"آج ادھر پھیری میں آئے سو آئے، اگر کل بھی
ادھر پلٹے گئے تو ہاتھ پاؤں سلامت نہ
رہیں گے۔" ۲؎

س "حادثہ" کے بعد چچا کو محتاط ہو جانا چاہئے تھا۔ مگر وہ زاحیہ کردار ہی کیا جو ایک نارمل انسان کی طرح سبق حاصل رلے۔ دوسری شب چچا مع اپنے ساتھیوں کے پھر میدانِ عمل یں تھے، یہ سوچے بغیر کہ "در اقلیمے دو بادشاہ نگنجند"۔ ایک پیشہ ور جگانے والے خلیفہ نے چچا کو اپنا رقیب سمجھ کر ان کی ردن ناپلی۔ اور پھر، بعد از خرابیٔ بسیار، چچا کی لالٹین اور چادر اس کے قبضے میں آئی تو اُن کی جان چھٹی۔

چچا کے کردار میں بکھری ہوئی ایسی بے شمار مثالیں اس امر کی غمازی کرتی ہیں کہ اس تخلیق سے فن کار کا مقصد محض تفنن طبع ہے اور بس! لیکن بنظرِ غائر جائزہ لیا جائے تو اس کی تفریحی سطح" کے نیچے فکری مواد کی لہریں بھی کروٹیں لیتی نظر آتی ہیں۔ چچا کا کردار مختلف جہتوں سے، اس زوال پذیر معاشرت کی عکاسی بھی کرتا ہے جب قوم کا نشانِ امتیاز بٹیر بازی، عیش کوشی اور افیون خوری جیسی چیزیں بن گئی تھیں۔ یہ معاشرہ فکرِ فردا سے بے نیاز، عیشِ امروز میں گم دکھائی دیتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ درگاہ شریف کی تقدیس بھی ان افیونیوں کے ہاتھوں پامال ہو رہی تھی اور کسی کو احساسِ زیاں تک نہیں تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ جب ہاشم عظیم آبادی چچا کے کردار میں ان عیوب کو پیش کرتے ہیں اور ان سے ہنسنے ہنسانے کا کام لیتے ہیں تو در اصل پورے معاشرہ پر یہ ان کا ایسا گہرا طنز ہوتا ہے جس کی نشتریت ایک حسّاس قاری کو صاف طور پر محسوس ہوتی ہے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر چند سطروں میں، یہاں پر، طنز اور مزاح کے بنیادی فرق کی وضاحت کر دی جائے ۔۔ !!

طنز، دراصل تیز اور سخت تنقید کا نام ہے۔ طنز نگار جس چیز یا جس سماج سے نفرت کرتا ہے، نیز اس میں تبدیلی و اصلاح کا خواہاں ہوتا ہے، اسے وہ تند و تیز الفاظ، لیکن استہزائیہ اسلوب میں ہدفِ طنز بناتا ہے۔ کامیاب طنز نگاری کے لیے فن کار کا لب و لہجہ ظرافت آمیز ہونا لازمی ہے۔ دوسرے یہ کہ طنز نگار کا ہدف بظاہر کوئی فردِ واحد ہی کیوں نہ ہو، اس کا اطلاق پورے سماج پر ہونا چاہئے۔ طنز نگاری کے اس معیار کو سامنے رکھا جائے تو ہاشم عظیم آبادی کی فن کارانہ مہارت کھل کر سامنے آتی ہے۔ وہ اپنے "عصری عیوب" کے بالراست اظہار سے ظرافت نگاری کے نازک اور لطیف فن کو مجروح نہیں کرتے۔ انہیں عصری مسائل کا گہرا شعور بھی ہے اور اس کے اظہار کا سلیقہ بھی جانتے ہیں اور اسی سلیقۂ اظہار کی بدولت وہ قاری تک اپنے مقصد کی ترسیل میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر "چچا" کے چند مقامات ملاحظہ فرمائیں :۔

چچی، گھر کے کاموں کے لیے چچا سے ایک دائی رکھنے کے لیے

۱؎ چچا ص ۸۳ ۲؎ ایضاً ص ۸۴

اصرار کرتی ہیں۔ چچا ان کے جراحتِ دل پر ان الفاظ میں مرہم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں :۔

"زہا دائی رکھنے کا سوال۔ تو یہ تم دیکھ رہی ہو کہ ہاتھ کس قدر تنگ ہے۔ میرا انگا جواب دے چکا ہے جس میں پیوند لگائے پھر رہا ہوں۔ دو پلّی ٹوپی کی چندیا اُڑ گئی ہے لیکن نئی ٹوپی نہیں خرید سکتا۔ افیون تو خیر اُدھار منگوا لیتا ہوں جو تمہارا سُہاگ قائم ہے۔ تاہم پچھم رُخ مُنہ کر کے کہہ رہا ہوں کہ آئندہ ماہ ضرور کوئی انتظام کر کے رہوں گا۔"[1]

دوسری بار اس "اندرونی کھوکھلے پن" کا اظہار چچی کی زبانی ہوتا ہے۔ بقرعید کا موقع ہے، چچی حسرت و اندوہ کے ملے جُلے جذبے کے ساتھ چچا سے التماس کرتی ہیں :۔

"سال بھر کا تیوہار ہے۔ ایک خصی تو خرید لیں۔ اگر اڑوس پڑوس سے نہ آئے تو بقر کے دن بھی ایک بوٹی گوشت مُنہ میں نہ پڑے۔"[2]

یہ رہی "اندرون خانہ" کی کہانی۔ اس المناک تصویر کا ایک دوسرا رُخ، یوم جمہوریہ کے موقع پر چچا کا اہتمام بھی ہے۔ گھر کے لیے وہ ایک دائی رکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے لیکن اس کے باوجود باہر کی دُنیا میں اپنا بھرم قائم رکھنے کے لیے چچا یوم جمہوریہ کے موقع پر اپنے مکان کے سامنے شاندار پھاٹک بنواتے ہیں۔ پورے محلے کو جھنڈیوں اور قمقموں سے سجاتے ہیں۔ مزید رونق افزائی کے لیے بھال بندر نچانے والوں کو بھی بلایا جاتا ہے۔ اور پھر، فخریہ لہجہ میں بالاعلان یہ فرمایا جاتا ہے :۔

"یارو، میں نے جو اہتمام کیا ہے وہ آنکھوں کے سامنے ہے۔ سچ کہنا، ہے کہیں ایسا انتظام؟ یہ تو میرا ہی کلیجہ ہے کہ جشن جمہوریہ منانے کے لیے پیسے کو پانی کی طرح بہا دیا ہے۔"[1]

یہ صرف چچا کی کہانی نہیں، پوری قوم کا المیہ ہے جو نمود اور نمائش کے جنون میں بُری طرح مبتلا ہو چکی ہے۔ اس اسراف بے جا اور فضول خرچی کا مہلک نتیجہ، قوم کی خواری کی صورت میں آج ہمارے سامنے ہے۔ اس کے دَورِ حاضر کی کچھ اور بدعتیں بھی، ہاشم عظیم آبادی کے طنز میں آئی ہیں۔ مثلاً، دورِ جدید کی لڑکیاں کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد جس طرح اپنی نسوانیت کی دھجیاں بکھیرتی نظر آتی ہیں، اس پر وہ نالاں نظر آتے ہیں۔ ان کے دل کی یہ کسک، گلنار اور شکیلہ کے مکالمے سے ظاہر ہوتی ہے۔ نمائش میں ایک شخص کے گھورنے پر شکیلہ، گلنار کو متوجہ کرتی ہے تو گلنار کی "گل گفتار" کا انداز کچھ یوں ہوتا ہے :۔

"دیکھتا ہے تو دیکھنے دو۔ جب اللہ نے اچھی صورت دی ہے تب ہی تو نگوڑا منڈلا رہا ہے۔ بدصورت ہوتی تو کوئی تھوکتا بھی نہیں۔ دیکھنا شکیلہ! کل ایسا بن سنور کر نمائش میں آؤں گی کہ میاں مجنوں کے ہوش ہی ٹھکانے نہ رہیں گے۔"[2]

یہ تو ہوئیں لڑکیاں! اب کالج کے لڑکوں کی بھی سُن لیجیے ——— محلہ میں ایک رات چور کی آمد پر چچا بدحواس ہو گئے۔ اُن کے دوست نے ڈھارس دی کہ بھتیجے تو موجود ہی ہیں۔ اس پر چچا اظہارِ حیرت کرتے ہوئے بولے :۔

"نرے بُدھو ہو تم بھی۔ یہ آج کل کے لڑکوں کو بھی مرد سمجھتے ہو! اماں مَرد کے لیے دلیر اور بہادر ہونا شرط ہے۔ ہے یہ صفت اِن اسکولیے

---

[1] چچا ص ۱۷-۱۸ [2] ایضاً ص ۱۷۹

[1] چچا ص ۹۵-۱۹۴ [2] ایضاً ص ۳۹

اور کالجی لڑکوں میں! تو بھلا ان سے کیا امید
رکھوں، جب اپنے ہی جسم کا بھار اٹھانے میں
ان کی کمر لچکتی ہے"۔ ۵۱

اسی طرح " تن کی عریانیت" پر بھی ہاشم عظیم آبادی کا طنز قابل دید ہے۔ عید کے موقع پر چچی کے لیے " چار انگل اونچائی والا سِلا سِلایا شلوکہ" لے کر چچا پہنچتے ہیں تو فطری طور پر چچی کو اعتراض ہوتا ہے۔ اب چچا کے جواب میں طنز کی کاٹ ملاحظہ فرمائیے :۔

" آخر یہ چار بالشت والا شلوکہ پہننے میں کیا
اعتراض ہے تم کو، جبکہ گھر کی بہو بیٹیاں ایسا ہی
شلوکہ پہنے اور پیٹھ کھولے بازاروں میں گھوم
پھر کر باپ دادا کا نام روشن کر رہی ہیں۔ کیا
لے دے کر تم ہی شرم و حیا کی ایک دیوی رہ
گئی ہو"۔ ۵۲

آج کے خود ساختہ پیروں اور ملاؤں پر بھی ہاشم عظیم آبادی نے طنز کے چھینٹے اڑائے ہیں اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان کی " ریا کار فطرت" کو اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ چچا کے خود ساختہ پیر شاہ کھسانی، چچا کے ہاں پہنچے تو چچا کی عدم موجودگی میں چچی کو نظروں میں تولنے لگے۔ پھر [illegible] تیمم کر کے ان کا کلّہ واغنا اور [illegible] بھاگنا، جہاں قاری کو قہقہوں کا پورا سامان فراہم کرتا ہے وہیں، ان ریاکار پیروں کے تئیں دلوں میں نفرت کو بھی جاگزیں کرتا ہے۔

عید کے موقع پر، رویت ہلال کے متعلق متضاد اطلاعات سے افراتفری کی جو کیفیت ہوتی ہے، اس سے کون واقف نہیں۔ یہ مسئلہ بھی ہاشم عظیم آبادی کے ہاں ہدفِ طنز بنا۔ بُڑھوا (چچا کا نوکر) کا چچا کی طرف سے یہ اعلان کہ :۔

" اگر آسمان ابر آلود رہے اور چاند نظر نہ آسکے
تو ایک آدمی منگل تالاب اور دوسرے کو پھلواری
شریف بھیج کر دریافت کرالیں۔ اگر دونوں
جگہوں سے دو خبریں موصول ہوں تو صبر کر کے
بیٹھ رہیں، یا پھر جو جی میں آئے کریں"۔ ۵۳

اس مسئلہ کی سنگینی کو ظاہر کرنے کے ساتھ، اس کا کوئی حل نکالنے پر بھی ہم کو ابھارتا ہے۔

طنز یہ لب ولہجہ کے یہ کچھ ایسے مقامات ہیں جہاں ہاشم عظیم آبادی کا فن ان کے مقصد کے ساتھ دست وگریباں نظر آتا ہے۔ یہاں پر ان کا فن " ادب برائے ادب" اور " ادب برائے زندگی" کے بین بین ہے۔ تاہم وہ عصری مسائل کی ترجمانی میں فن کے تقاضوں کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ بنیادی طور پر وہ مزاح نگار ہیں اور مزاحیہ عناصر کا تفوق انہوں نے ہر جگہ برقرار رکھا ہے۔ مزاح کی یہ کیفیت، انہوں نے واقعات کے ساتھ اسلوب، زبان وبیان اور چند مخصوص الفاظ کے ذریعہ بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ایسے چند الفاظ ملاحظہ فرمائیں :۔

۱۔ پِٹّس :۔ اب تو بابو، ہر جگہ میں پٹّس پڑ گئی (صفحہ ۸۵)
۲۔ گھینٹر :۔ بھائی صاحب، ذرا خیال رکھیے گا خصی کا کوئی گھینٹر ادھر سے گذرے تو مجھے خبر کیجیے گا (صفحہ ۸۰)
۳۔ پھکیت :۔ اگر واقعی لٹھ باز اور پھکیت ہو تو نکل جاؤ میری گرفت سے۔ (صفحہ ۸۶)
۴۔ تملا :۔ تم ہی کو تملا سمجھ لیا ہے کیا؟ (صفحہ ۸۵)

اسی طرح چچی کی زبان سے بار بار " نگوڑی" اور " جھاڑو مارے" کا لفظ سن کر بھی قاری مائل بہ تبسم ہو جاتا ہے۔

(باقی صفحہ ۱۲۰ پر)

۵۱ چچا ص ۶۶　۵۲ ایضاً ص ۴۲　۵۳ چچا ص ۹۲

مولانا سید حسرت عظیم آبادی شخصیت اور کارنامے

حقانی القاسمی

(۱)

صوبہ بہار عہد قدیم ہی سے بہت ممتاز اور مردم خیز خطہ رہا ہے۔[1] بودھ مت کے بانی گوتم بودھ اور جین دھرم کے مہاویر نے اپنی عمر کا ایک حصہ یہیں گذارا ہے۔ ان مذاہب کا اثر جنوب مشرقی ایشیا، اور مشرق بعید کے ممالک پر بہت گہرا رہا ہے۔ بعض محققین کی رائے میں عباسی دور کا برمکی خاندان بھی بودھ مت کا پیروکار تھا۔[2] تعلیمی اعتبار سے دیکھا جائے تو نالندہ کی یونیورسٹی عہد قدیم میں بہت ہی نمایاں اور ممتاز حیثیت رکھتی تھی۔ شاہان اشوکا اور شیر شاہ کے علاوہ یہ صوفیا، صلحا، اتقیا اور بزرگان دین کی بھی سرزمین رہی ہے۔ حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی (۱۷۰۳ء-۱۷۶۲ء) اور شیخ عبد الحق محدث دہلوی (م ۱۰۵۲ھ) کے بقول "بلدۂ بہار مجمع علماء" ہے۔[3] ہر دور میں یہاں کے ممتاز علماء نے اپنے علم کی روشنی سے پوری دنیا کو مستفید کیا ہے۔ شاہان مغلیہ کے زمانے میں ملا موہن بہاری عالمگیر کے استاد تھے تو مولانا سراج الدین شاہ عالم کے استاد اور علامہ محب اللہ بہاری (م ۱۱۱۹ھ) مصنف "سلم العلوم" عالمگیر شہرت کے حامل تھے اور شعر و ادب کی دنیا میں عبد القادر بیدل پورے بہار کی نمائندگی کر رہے تھے اور بہار میں عظیم آباد خصوصاً شعر و ادب کا مرکز تھا۔ یہاں کے مشاہیر ادبا اور علماء میں عبد القادر بیدل عظیم آبادی[4] (۱۰۵۴ھ-۱۱۳۳ھ) ملا محمد تحقیق عظیم آبادی[5] (۱۰۷۰ھ-۱۱۶۲ھ) شیخ غلام یحییٰ حضور[6] (م ۱۲۰۶ھ) ہیبت قلی خاں حسرت[7] (م ۱۲۱۰ھ) شیخ محمد روشن جوشش[8] (۱۱۵۰ھ-۱۲۱۶ھ) خواجہ امین الدین امین[9]، مولانا امین اللہ عظیم آبادی[10] (م ۱۲۳۲ھ)، غلام حسین شورش[11] (م ۱۱۹۳ھ) نواب علی ابراہیم خاں خلیل (م ۱۲۰۸ھ) اور وجیہ الدین عشقی جیسی مقتدر شخصیات قابل ذکر ہیں۔ علامہ سید حسرت عظیم آبادی (م ۱۳۰۴ھ) نے عظیم آباد کی اسی علمی مرکزیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ کہا ہے:

فراہم ست در علم و فضل و عقل و ہنر
برب کعبہ کہ ہست انجمن عظیم آباد
دریں چمن ہمہ سو بلبلان نوا سنجند
تہی مباد ز اہل سخن عظیم آباد
زمین اوست ز خاک وجود حق طلباں
بود لبشوق خدا نعرہ زن عظیم آباد[12]

عظیم آباد کی ایسی ہی سرزمین سے سید حسرت عظیم آبادی بھی ہیں جو ایک ممتاز خانوادہ کے چشم و چراغ ہیں۔ ان کے جد امجد شیخ عمر دراز تھے جو رئیس تھے اور ۱۲۲۲ھ میں اس دنیائے فانی سے رحلت فرما گئے۔ سید حسرت عظیم آبادی نے ان کی تاریخ رحلت کا درج ذیل قطعہ کہا ہے:

شد عمر دراز جد من زین عالم
زان پیش کہ در وجود آیم ز عدم

• ریسرچ اسکالر۔ ۶۹۔ محمد حبیب ہال، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

روحش بخیال من شبے آمد شاد
فرمود بتاریخ بہشتی ہستم [15]

... کے والد ماجد منشی واعظ علی بھی جید عالم تھے، حرمین شریفین کی زیارت ...۱۲۶ھ میں کی تھی۔ ۱۲۷۴ھ میں اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ سعید نے ... ذیل قطعہ تاریخ رحلت کہا :

واعظ علی آں بلند ہمت
کس مثل دریں زمانہ کم بود
درعلم و دستار بود کو ہے
دریا بسخاوت وکرم بودے
صاحب رائے کہ دین و دنیا
از خوبی نظم او بہم بود
آں حاجی با صفا کہ دائم
مشتاق طواف او حرم بود
لبیک بداعی اجل گفت
روز رحلت چہ روز غم بود
سال دمہ و وقت رحلت او
ماہ رمضان سپیدہ دم بود [16]
۱۲۷۴ھ

(۲)

مولانا محمد سعید حسرت ۱۲۳۱ھ میں پیدا ہوئے۔ والد ماجد کی ...ف سے ان کا سلسلۂ نسب جعفر طیار اور ماں کی طرف سے عبداللہ بن ...اس تک پہنچتا ہے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد ماجد سے حاصل کی، اس ...بعد مولوی محمد منظر علی (م ۱۲۴۷ھ) کی خدمت میں حاضری دی اور کافیہ ...ابن حاجب تک کا درس لیا اور مولوی ابوالحسن منطقی (م ۱۲۹۳ھ) سے ...شرح ملا جامی اور دیگر کتابیں پڑھیں۔ منطق کی چند اہم کتابیں شرح تہذیب ...قطبی اور فلسفہ میں میبذی مولوی اشرف علی سے پڑھ کر مزید علوم کی تحصیل ...کے لیے تیرہ سال کی عمر میں لکھنؤ کے لیے رخت سفر باندھا اور ملا شاہ

سلامت اللہ کشفی (۱۲۸۱ھ) کی خدمت میں حاضری دے کر میر زاہد اور بقیہ درسیات کی تکمیل کی۔ اسی دوران لکھنؤ بھی گئے اور مفتی ظہور اللہ (م ۱۲۵۶ھ) سے تبرک اور تیمن کے طور پر "صدرا" کے چند اسباق لیے۔ وہاں سے فراغت کے بعد ۱۲۵۵ھ میں اپنے وطن عظیم آباد مراجعت فرما کر درس و تدریس میں مشغول ہو گئے۔ ۱۲۶۲ھ میں حرمین شریفین کا سفر کیا اور حج و زیارت سے مشرف ہونے کے ساتھ ساتھ سید محمد مطوشی مدنی، سید محمد سنوسی مغربی، شیخ عبدالغنی دمیاطی اور مولوی محمد یعقوب سے اجازت حدیث لی اور ۲۴ شعبان ۱۲۶۴ھ میں وطن واپس آ گئے۔ انھوں نے تاریخ معاودت "بیمن و سعادت معاودت نمود" سے نکالی ہے۔

۱۲۶۴ھ

مولانا بہت ہی بردبار اور متواضع انسان تھے، سخی اور مہمان نواز تھے۔ طول حیات درس و تدریس اور علمی مشغلہ میں مصروف رہے۔ انھوں نے ایک مدرسہ بھی قائم کیا جو "مدرسہ سعیدیہ" کے نام سے مشہور رہا۔ آپ کا ایک نجی کتب خانہ بھی تھا جس میں بیروت و مصر کی مطبوعہ کتابیں تھیں۔ بہت ہی گوشہ پسند تھے۔ ۷۳ سال کی عمر پا کر اس دنیا سے انتقال فرما گئے۔ اپنے تعمیر کردہ مدرسہ کے احاطہ میں مدفون ہیں — "رضی اللہ ربہ بود" (۱۳۰۴ھ) قطعہ تاریخ وفات ہے۔ [17]

مولانا نے اپنی زندگی میں شاید ہی رنج و غم اٹھائے ہوں۔ مگر انکی زندگی میں بھی ایک لمحہ ایسا آیا جب وہ بہت شکستہ دل اور مضطرب ہو گئے۔ اس حادثے کی تفصیل مولوی سعد اللہ لکھنوی کے نام لکھے گئے ایک طویل عربی مکتوب میں انھوں نے درج کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے :

"جب میں آپ سے جدا ہو کر اپنے گھر کے لیے روانہ ہوا تو کانپور پہنچنے کے بعد چند دنوں تک قیام کیا تاکہ اپنا سامان تیار کر لوں اور اپنے دوستوں سے مشورے بھی طلب کر لوں کہ بحری اور بری راستوں میں سے کس سے جانا زیادہ مناسب ہوگا۔ میں خدا کے بھروسے پر جو کہ حفاظت کرنے والا ہے کشتی پر سوار ہو گیا۔ سخت ہوائیں چلنے لگیں اور روز بروز اس کے جھونکے تیز ہوتے جا رہے تھے، بارش بھی ہو رہی تھی۔ ہمارے اوپر اور ... تھا، گویا کہ زمین و آسمان ...

میں اللہ تعالیٰ کی امان میں کسی طرح خیریت کے ساتھ مرزاپور پہنچ گیا۔ رات گزرنے کے بعد صبح ہم لوگ مسافت طے کرنے لگے تو اسی وقت مجھ پر ایسی مصیبت آن پڑی جس کی وجہ سے میں پریشان خاطر ہوگیا اور حزن وملال کی وجہ سے میرے چہرے کا رنگ متغیر ہوگیا تھا۔ بعض دوستوں نے مجھ سے خیریت دریافت کی تو میں نے خدا کا شکر ادا کیا لیکن میں اپنے دل میں قلق واضطراب، بے چینی اور انتشار محسوس کر رہا تھا۔ اس وقت کشتی مرزاپور سے چار میل دور جا چکی تھی اور دن آدھا چڑھ آیا تھا۔ میں سونے کے لیے آرام گاہ کی طرف بڑھ ہی رہا تھا کہ کشتی جو کہ مسطح تھی اس کے ایک تخت پر میں نے پیر رکھا تو وہ اس سوراخ میں گھس گیا جس میں کشتی کا پانی جمع ہوتا تھا۔ میں گر پڑا میں نے پاؤں نکالنے کی ہر چند کوشش کی لیکن کامیابی نہ مل سکی۔ جب میرے دوستوں نے میرا پاؤں نکالا تو بائیں پاؤں کی پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ گئی اور دو حصوں میں بٹ گئی۔ مجھے اس کی وجہ سے سخت تکلیف اور درد کا احساس ہوا، اور یوں لگا جیسے یہ میرا آخری دن ہو، میں زبان حال سے کلام پاک کی یہ آیت پڑھ رہا تھا۔ ”کلا اذا بلغت التراقی وقیل من راق وظن انه الفراق والتفت الساق بالساق الی ربك یومئذ المساق“ اور دل ہی دل میں انا للہ وانا الیہ راجعون پڑھا۔ میرے دوست سورج کے زرد ہونے کے وقت میری ٹوٹی ہوئی ہڈی کو باندھ کر مرزاپور واپس لے کر گئے۔ میرے دل میں اللہ تعالیٰ نے اس وقت صبر کا مادہ ڈال دیا لیکن میں نے پوری رات جاگ کر گزاری اور جو اتنی تکلیف دہ صورت حال سے دوچار ہوا اسے نیند کیوں کر آسکتی ہے۔ یہ واقعہ ۳ جمادی الاخری کا ہے۔ جب صبح ہوئی تو میرے دوستوں نے ایک مکان کرایے پر لے لیا اور پالکی اور پالکی بردار کو لے کر آئے جو مجھے اٹھا کر خاص جگہ پر لے گئے اور چارپائی پر لٹا دیا میں نے دل میں یہ کہا کہ یہ بہت سخت مرحلہ ہے۔ دوستوں نے ایک انگریزی ڈاکٹر کو بلایا۔ انھوں نے میرے پاؤں پر پٹی باندھ دی اور میرا علاج شروع کر دیا۔ میں تین دنوں تک صاحب فراش ہی رہا، کروٹ بدلنے کی بھی سکت مجھ میں نہیں تھی اس کے بعد اللہ تعالیٰ نے میرے مرض میں افاقہ بخشا اور میرے لیے آسانی پیدا کر دی۔ یہ سچ ہے کہ جس نے بیماری پیدا کی ہے وہی دوا بھی پیدا کرتا ہے کہنے والے نے خوب کہا ہے:

اذا اشتدت بك البلوی ففکر فی ”الم نشرح“

فعسر بین یسرین اذا فکرته فافرح

(جب تم پر کوئی سخت مصیبت آجائے تو ”الم نشرح“ میں اسے سوچو دو آسانیوں کے بیچ میں ایک مشکل ہے، جب سوچو گے تو خوش ہو جاؤ گے۔) اشارہ سورہ ”الم نشرح“ کی طرف ہے۔

ورم ختم ہوگیا، درد زائل ہوگیا اور خدا کی مدد سے ایک ماہ بعد چلنے پھرنے کے قابل ہوگیا، اس کے بعد انھوں نے پٹی کھول دی تو میں نے دیکھا کہ میری ٹوٹی ہوئی ہڈی جڑ گئی ہے۔ میں نے اللہ تعالیٰ کی نشانیوں میں سے ایک نشانی دیکھی یہ وقوع قیامت کی واضح دلیل تھی اس لیے کہ جو ٹوٹی ہوئی ہڈی کو جوڑ سکتا ہے وہ لاریب ہڈیوں کے زندہ کرنے پر بھی قادر ہوگا۔ پھر میں نے لاٹھی کی مدد سے چلنا شروع کیا لیکن کمی اور تکلیف بدستور تھی۔ میں مرزاپور میں تین ماہ تک رہا اس کے بعد جب مجھے یہ خبر ملی کہ میرے والد ماجد سخت علیل ہیں تو مجھے گہرا رنج ہوا، میں ۱۹ شعبان کو مرزاپور سے وطن کے لیے روانہ ہوگیا، خود ہی پالکی پر سوار ہوا۔ ۲۸ شعبان کو اپنے وطن مالوف عظیم آباد پہنچ گیا۔ میں نے اپنے وطن پہنچنے اور احباب و رفقا سے ملاقات پر خدا کا شکر ادا کیا۔ میرے وطن میں ورود کی تاریخ ”دخلت دیاری“ (۱۲۵۹ھ) سے نکلتی ہے۔ اب میں پہلے کی طرح بغیر کسی کمی کے چل رہا ہوں۔ چڑھنے، اترنے، اٹھنے بیٹھنے میں بھی کسی قسم کی کوئی تکلیف نہیں ہوتی ہے۔ اللہ تعالیٰ کا یہ مجھ پر بہت بڑا کرم اور احسان ہے لیکن میرے والد ماجد کی طبیعت ابھی تک ناساز ہے۔ اللہ تعالیٰ انھیں شفا عطا فرمائے۔“ [۵]

(۳)

مولانا اردو فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے، موخر الذکر زبانوں سے زیادہ شغف تھا مگر کبھی کبھی دوستوں کے اصرار پر اردو میں بھی شعر کہہ لیتے تھے اپنی ایک رباعی میں اس حقیقت کی

[redacted]

طرف اشارہ کرتے ہوئے مولانا کہتے ہیں :

اُردو میں میرے شعر ہیں گنتی کے قلیل
کم گوئی و کم مشقی پہ ہے صاف دلیل
ہر چند کہ اُردو ہے زبان میری لیک
اشعار میں اس کے ہے زبان اپنی کلیل [19]

اس اعتراف حقیقت کے باوجود انھوں نے سو سے زائد شعر کہے ہیں جن میں سے بہت سے شعر عمدگی اور سلاست کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہیں نمونے کے چند شعر دیکھیے :

زخم دل پر مرے ہنس ہنس کے چھڑکتے ہو نمک
یہ مزا عشق کا حاصل نہ ہوا تھا سو ہوا

پوچھ مت ہجراں نے میرے کیا کیا
اے میری جان نیم جاں ہوں کیا کہوں

تو مجھ کو اپنی عین عنایت سے مت گرا
ہر چند چشم خلق کا اشک چکیدہ ہوں

نگہ سے تیری کیوں جاتی ہیں جانیں
اگر آنکھوں میں تیرے سم نہیں ہے
نہیں وہ دل نہ ہو جس میں غم عشق
نہیں وہ چشم جو پُرنم نہیں ہے [20]

عربی زبان وادب سے ان کی گہری دلچسپی رہی ہے۔ اس میں انھوں نے شعر بھی کہے ہیں اور بہت سے تاریخی قطعات بھی لکھے ہیں۔ عربی زبان میں لکھا ایک عربی قصیدہ ملاحظہ کیجیے :

بُلیتُ بامرد حسن ملیح
فیا اسفا علی قلبی الجریح
بسیف اللحظ یقتلنی و یحیی
باذن الله من قول فصیح
ففی عینیه سحر ای سحر
وفی شفتیه اعجاز المسیح
وانکر حبه ویقوم دمعی
یعارضنی بتکذیب صریح
فان کان الهوی شیئا قبیحا
فکتم الحب اقبح من قبیح
اذا مامت فی شوق وتوق
فزر یا مهجتی یوما ضریحی
من الرحمن للرحماء رحم
کما قد جاء فی الخبر الصحیح

انھوں نے عربی میں ایک اور طویل قصیدہ کہا ہے جس کے چند شعر پیش ہیں :

قل لنا ما لطرفك الفتیك
کل لحظ یقتلنا یفتیك
ان قتل المحب عدوانا
نصلال فربنا یهدیك
یا منی القلب لاجنابة لی
غیران الفؤاد یطمع فیك
اضحك الله فاك من طرب
لاتبالی همدم مشتاقیك
فی الهوی طال ما بکیت دما
انت ما قلت قط ما یبكیك
قطع الهجر والنوی کبری
صل محبا بروحه یفدیك
صادنی شادن وفی قلبی
حبه ساکن بغیر شریك
نقطة الخال فوق مبسمه
کسواد یزین عین الدیك
اری بانه کتبا مستنه

ان تکن یا حمام فی وادیك
یا لقد کانه عفن
من نسیم الصبا له تحریك
جاء بعد البعاد معتذرا
قال یا ستهام ما یرضیك
قال لقیاك نور ناظرتی
قال قم واعتنق وخذ یامن
کان قالنا فصار ملیك
قمت عانقته اقبله
قال ذرنی فقلت لا وابیك
قال لی یا مقل لا تکثر
اوما کان واحد یکفیك [۲۲]

عربی قصیدے کے علاوہ مختلف مشاہیر کے قطعات تاریخ رحلت بھی انھوں نے فارسی کے علاوہ عربی میں کہے ہیں جو ان کی ملکہ تاریخ گوئی کی بہترین مثال ہیں۔ چند قطعات نمونے کے دیکھیے:

(۱) مولانا فضل حق خیرآبادی (م ۱۲۷۸ھ) کی تاریخ رحلت کا درج ذیل قطعہ کہا ہے:

قد توفی الالہ فضل الحق
عالما جیدا بلا ریب
ان نفاه الولاة من بلده
بجفاء فلیس من عیب
ان تاریخه لا درکه
فضل حق هو التف الغیب [۲۳]
۱۲۷۸ھ

(۲) مولانا حسن علی ہاشمی لکھنوی کا قطعہ تاریخ رحلت بھی کہا ہے:

شیخنا المستند العلامة
من خطایا عصم الله الشیخ
رمت فی رحلته تاریخا
قال قلبی رحم الله الشیخ [۲۴]
۱۲۵۵ھ

مولانا نے اور بھی مشاہیر ادبا و علما، مولوی نصیر الحق، شاہ ابوالحسن، مولوی ولایت علی مرحوم خلیفہ سید احمد، شاہ مظہر حسین، حکیم ابوالحسن، مولوی مراد اللہ بن مولوی نعمت اللہ لکھنوی، مولوی سید فرید الدین، شاہ عبدالرشید کے قطعات تاریخ رحلت لکھے ہیں۔

فارسی کے وہ بنیادی طور پر شاعر تھے۔ اس زبان میں انھوں نے حافظ کے رنگ میں بہت سی غزلیں کہی ہیں جو عمدگی اور سلاست کے اعتبار سے دیکھنے اور پڑھنے کے قابل ہیں۔ وزیر علی عبرتی مصنف "ریاض الافکار" و "معراج الخیال" نے مولانا کے خوب صورت شعر نظم کی تعریف کی ہے اور ۱۲۵۹ھ میں ان سے ملاقات کا بھی شرف حاصل کیا ہے اور دیگر ادبا نے فارسی شعر و ادب کے ارتقا میں ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ فارسی میں نمونے کے چند شعر پیش ہیں:

یک جام شراب آسان توانی کرد مشکلہا
الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا

ماہ کجا آں رخ زیبا کجا
ہست تفاوت بمیان تا کجا

از شوق لبت در تپ و تابست دل ما
بر آتش لعل تو کباب است دل ما
ہم ساقی و ہم ساغر و ہم بادہ و ہم مست
از شیوۂ چشم تو خرابست دل ما

از اشک گرم سوخت تنم سر بسر چو شمع
گلہائے داغ دیدہ تر می دہد مرا

قسمت نگر کہ شانہ بزلف تو جا گرفت
بخت حنا کہ بوسہ آں دست و پا گرفت
یک بوسہ از لبش بدو عالم گرفتہ ایم
ما عاشقیم و نیست کسی را بما گرفت

تا خنجر نگاہ تو شد آشنائے دل
جز التفات تو نبود مدعائے دل
دیدم بآب دیدۂ خود پارہائے دل
زلف سیاہ بر رخ چوں ماہ آں صنم
دام بلاست بار الہا برائے دل

ابرو کمان چشم سیاہی کہ آہ ازد
زد بر دلم خدنگ نگاہے کہ آہ ازد

دل گرم زلیخایم زعشق یوسفی داغم
دماغ پیر کنعانم زبوی پیرہن ہستم
تجلی دیدہ یارم چو کوہ طور در رقصم
سر شوریدہ منصورم از دار و رسن ہستم ۲۵

مولانا حسرت عظیم آبادی کا یہ بھی ایک کمال ہے کہ عربی اور فارسی مصرعوں کو ایک ساتھ استعمال کیا ہے جس سے ان کی بے پناہ قادر کلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذیل میں کچھ ایسے ہی شعر درج کیے جا رہے ہیں:

اطیق صبرا علی البلایا و منک لا استطیع صبرا
ہر انچہ خواہی بکن ولیکن جدا از خویشم مکن خدارا
زخلق راز ترا نہفتم حدیث جورت بکس نہ گفتم
قتلت نفسی بغیر حق و لیس منی علیک دعوی
شربت من حبہ مداما فزال عقلی و زاد عشقی

بے جام و بے صراحی یا ایتہا السکاری
انی سقیت خمرا من عینھا مرارا
موئے سفید قدرم در عاشقان بے فرود
شیب الم راسی قد زادنی وقارا
از عاشقان ہجران صبرے بتاں چہ امکان
من یستطیع منانی ھجر کم قرارا
تا سر برسا نمودی چشمان خواب آلود
حضور دوست چوں حافظ میبیں درسوی ما حسرت
منی ما تلق من تھوی الدنیا و اھلھا
اے لب لعل تو شفائے علیل
ہل لنا منک رخصۃ التقبیل
گر جفا بینم از تو بدن برم
کل شیء من الجمیل جمیل
پارہ کردی دلم بہ تیغ و ہنوز
کل جزء الیک منہ یمیل ۲۶

(۴)

مولانا کثیر التصانیف بزرگ ہیں۔ انھوں نے جو کتابیں لکھی ہیں وہ موضوع کے اعتبار سے بہت قدر و قیمت کی حامل ہیں۔ مگر ایک دو کتابیں ہی منظر عام پر آ سکی ہیں، مولانا کی اہم تصنیفات میں درج ذیل کتب ہیں: (۱) قسطاس البلاغہ (۲) "تحفۃ الاخوان" در مناظرہ نبھان صادق پور در منع بسملہ بجہر (۳) زاد الفقیر فی الحج متوکلا علی اللطیف الخبیر (۴) شمام العطر فی احکام عید الفطر (۵) الحلاوۃ العلیہ فی الرد علی من احدث من الحلو والرطب بدعۃ عمیہ (۶) حاشیہ بر شرح ملا جامی (۷) شرح میزان منطق بزبان فارسی (۸) حواشی بر حاشیہ غلام یحییٰ بر میر زاہد رسالہ

التمام کتابوں میں صرف "قسطاس البلاغہ" ہی دستیاب

ہوئی ہے۔ ۱۵۱ ، ۲۳۳ + ۹ ، ۴۰ ۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں ردیف کے اعتبار سے فارسی کی غزلیں اور رباعیات ہیں۔ حصہ دوم میں قطعات و رباعیات سنین کی ترتیب سے ہیں۔ یہ حصہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں بہت سے مشاہیر اور اساطین علم و ادب کی رحلت کے تاریخی قطعات بھی درج ہیں۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے خدا بخش لائبریری پٹنہ سے اس حصہ کو الگ کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ حصہ سوم میں عربی اور فارسی کی تحریریں ہیں۔ عربی میں مولانا عبدالرحمن جامی کی سوانح حیات، علمی کارنامے کے ساتھ ان کے تلمیذ رشید مولانا عبدالغفور لاری کے سوانحی کوائف بھی درج کیے ہیں۔ اس کے علاوہ بعض اساتذہ ادب کے نام مولانا کے عربی مکاتیب ہیں۔ ان مکاتیب الیہم میں مولوی محمد فاضل، مولوی سعد اللہ لکھنوی، یوسف بن احمد بن عیینہ، شیخ محمد طنطاوی، شیخ محمد درویش، مولوی عبدالکریم کے نام قابل ذکر ہیں۔ فارسی میں بھی ممتاز علماء و ادباء کے نام خطوط لکھے ہیں۔ ان میں سے مولوی انور علی پاس، مولوی امان علی، مولوی غلام امام شہید، مولوی سعد اللہ، مولوی سید عبداللہ بلگرامی، نواب میر علی خاں بہادر، مولوی محی الدین خلف الرشید مولوی حکیم الدین خاں، مولوی محمد نعیم فاضل لکھنوی، مولوی محمد شاہ مغفور، میر محبوب شیر مرحوم، مولوی محمد شاہ، خواجہ عزیز الدین کشمیری، مولوی سید سعادت علی خاں، مولوی فخر الدین لکھنوی فرنگی محلی، خصوصاً طور پر تذکرے کے مستحق ہیں۔ ان مکاتیب سے مولانا کی شخصیت کے بہت سے پہلو اجاگر ہوتے ہیں اور ان کی علم دوستی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

(د)

مولانا الملک جسیر اللہ ربیب کے ساتھ فاضل لوذعی اور عالم لمیعی تھے انھوں نے ادبی دنیا کو بہت کچھ عطا کیا ہے۔ اور ادب کی جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں اس کا اعتراف ان کے معاصرین نے بھی کیا ہے۔ ذیل میں ہم ان کے معاصر علماء و ادبا کے اعترافات نقل کر رہے ہیں:

۱۔ مولانا عبدالمجید پریشاں [۲۸] بن مولانا احمداللہ (۱۲۴۵ - ۱۳۰۳ھ) زبردست عالم اور ادیب ہیں۔ ادب عربی میں ان کو کمال کا ملکہ حاصل تھا انھوں نے قسطاس البلاغہ پر ایک طویل عربی تقریظ لکھی ہے جس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ یہ کتاب لکھ کر مولانا نے کتنی اہم خدمت انجام دی ہے تقریظ کے چند اشعار دیکھیے:

لقد طبع الكتاب المستطاب
يقال لذلك قسطاس البلاغة
كتاب ذاك ام سحر مبين
لعمري انه براس البلاغة
شهاب ثاقب نجم منير
مضئ فيه نبراس البلاغة
فما اسنى سناه وليت شعري
الام اجتانه اقياس البلاغة
وهذا اسفره ملك جليل
نشال اليه اجناس البلاغة [۲۹]

۲۔ مولوی محمد ظہیر احسن شوق نیموی [۳۰] (م ۱۹۰۴ء) ایک یگانۂ روزگار عالم اور ادیب ہیں۔ مولانا سے شرف تلمذ بھی رکھتے ہیں۔ مولانا کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے انھوں نے درج ذیل شعر کہے ہیں:

جناب حسرت ذی جاہ و تمکین
نظام کشور علم و فضیلت
رئیس شہر علم و زہد و تقوی
شہ اقلیم عرفان و طریقت
سخن را فخر شد از نسبت او
نمک پروردۂ اش حسن بلاغت
عظیم آباد را ناز از وجودش
غلط کردم ہمہ شہر و ولایت [۳۱]

۳۔ مولوی محمد فصیح اللہ وفا لکھنوی فرنگی محلی تلمیذ میر وزیر علی صبا نے بھی مولانا کی فنی بلندی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

حضرت حسرت کہ در شعر و سخن

ہست با عرفی و صائب ہم قدم
مدح ذات پاک آں قدسی صفات
گر تمام عمر سازم ہست کم
فاضل یکتا جناب حسرت شیریں سخن
مقتدان سالکان و پیشوای عارفان
سکہ استادیش رائج میان ہر دیار
ہست زیبا گر بگویم پادشاہ شاعراں [۳۲]

۴۔ مولوی محمد عبدالحق جنون خلف الرشید مولوی اعظم الحق نے مولانا کی شیریں کلامی اور سلاست بیانی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے درج ذیل شعر کہے ہیں :

جناب حضرت ما مدظلہ
بجان پروانہ شمع رسالت
ندیدش کس ندید از چشم انصاف
نہ در علم و نہ در فہم و فراست
کلامش جملہ پاک و شستہ و صاف
چو آب نہر جنت در لطافت [۳۳]

ان کے علاوہ احمد حسین صوفی، خواجہ نور شاہ شہرت، میر حامد حسین، شاہ محمد یحییٰ منعمی نے اپنے قصیدے میں مولانا کی علمی اور ادبی عظمتوں کا اعتراف کیا ہے۔

حواشی وحوالہ جات :

۱۔ صوبہ بہار کی تاریخی، ادبی اور علمی اہمیت کے متعلق بہت سی کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور کچھ مجلات نے خصوصی شمارے بھی اس موضوع سے متعلق شائع کیے ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے، ڈاکٹر مظفر اقبال "بہار میں اردو نثر کا ارتقاء" (پٹنہ ۱۹۸۰) اختر اورینوی : "بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا" (ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۹) حکیم سید احمد اللہ ندوی : "مسلم شعرائے بہار" (پیر الٰہی بخش کالونی کراچی) ندیم گیا، بہار نمبر (اگست۔ستمبر ۱۹۳۵ء)، صنم پٹنہ، بہار نمبر ۱۹۵۹ء

۲۔ یہ تحقیق علامہ سید سلیمان ندوی (م ۱۹۵۳ء) نے پیش کی ہے۔ دیکھیے! "عرب و ہند کے تعلقات" (اعظم گڈھ، ۱۹۷۹) ص ۱۱۱ - ۱۲۳ زخاؤ (م ۱۹۳۰ء) اور ربعالڈ نے بھی اس کی طرف اشارے کیے ہیں۔

۳۔ دیکھیے؛ عطاء الرحمٰن ہاشمی : "سیر المتاخرین پر ایک نظر" مشمولہ "عربی، فارسی اور علوم اسلامیہ میں بہار کا حصہ" مرتب سید اطہر شیر (ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، بہار ۱۹۸۳) ص ۱۰۸

۴۔ عظیم آباد کے ممتاز فارسی شاعر ہیں، فارسی کے تذکرہ نویسوں نے ان کی ادبی عظمت کا اعتراف کیا ہے، ان میں سے غلام آزاد بلگرامی سید عبدالوہاب افتخار، دولت آبادی (تذکرہ بے نظیر) قدرت اللہ شوق (طبقات الشعراء) اسد علی خاں تمنا اورنگ آبادی (گل عجائب) میر تقی میر (نکات الشعراء) لچھمی نرائن شفیق (چمنستان شعراء) صفیر بلگرامی (جلوہ خضر) قابل ذکر ہیں۔ تفصیل کے لیے احمد اللہ ندوی : "مسلم شعرائے بہار" (کراچی) حصہ اول ص ۱۶۹ - ۱۷۸، اختر اورینوی، محولہ بالا کتاب ص ۱۵۴-۱۵۷

۵۔ ممتاز عالم اور ادیب تھے۔ مرزا مغز موسوی خاں فطرت کے تلمیذ تھے۔ فارسی میں ان کا ایک دیوان ہے۔ تفصیلی احوال کے لیے : اختر اورینوی، محولہ بالا کتاب۔ ص ۱۵۹، ۱۶۱

۶۔ غلام یحییٰ حضور عظیم آبادی بہت ممتاز ادیب اور عالم گذرے ہیں۔ عربی اور فارسی میں مکمل استعداد رکھتے تھے۔ ان کا فارسی دیوان ڈاکٹر مختار الدین احمد (علی گڑھ) نے مرتب کیا ہے جو ۱۹۷۷ میں بہار اردو اکادمی پٹنہ کی اعانت سے شائع ہوا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : اختر اورینوی، محولہ بالا کتاب ص ۲۱۰ - ۲۱۲ مختار الدین احمد "دیوان حضور" (مطبوعہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی)

۷۔ ہیبت قلی خاں حسرت، مرزا مظہر جانجاناں دہلوی کے خاص شاگردوں میں سے ہیں۔ انھوں نے "دیوان ریختہ" اور "طوطی نامہ"

بطور یادگار چھوڑا ہے۔ تفصیل کے لیے : اختر اورینوی، محولہ بالاکتاب، ص ۲۱۳-۲۱۴

۸- جوشش عظیم آباد کے نغز گو شاعر ہیں۔ شیفتہ دہلوی نے "گلشن بےخار" میں ان کے متعلق یہ تاثر درج کیا ہے : " از تازہ خیالان عظیم آباد است ..... فکرش دل پذیر و دل کش ..... طرز پسندیدہ ..... در فن عروض بسیار مہارت دل خواہ دارد " (ص ۵۱) ابوالحسن امراللہ الہ آبادی (مسرت افزا) مردان علی خاں مبتلا (گلشن سخن)؛ مصحفی (ریاض الفصحا) مرزا علی لطف (گلشن ہند) جیسے مشہور تذکرہ نگاروں نے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ تفصیل کے لیے : اختر اورینوی؛ محولہ بالا کتاب ص ۲۱۷-۲۲۰

۹- خواجہ امین الدین یکتائے روزگار ادیب و شاعر ہیں۔ نواب علی ابراہیم خاں خلیل سے ان کے گہرے روابط ہیں۔ ان کا ایک فارسی میں دیوان بھی ہے اور اردو کا بھی ہے۔ تفصیل کے لیے احمد اللہ ندوی؛ محولہ بالاکتاب ص ۹۴-۹۵ اختر اورینوی محولہ بالاکتاب ص ۲۲۲-۲۲۴

۱۰- مولانا امین اللہ عظیم آبادی اپنے دور کے ممتاز عالم ہیں۔ فارسی، اردو، عربی تینوں زبانوں میں انھوں نے شعر کہے ہیں۔ ان کی اہم تصنیفات میں "قصیدہ اعظمی" "حاشیہ مسلم الثبوت" "حاشیہ میر زاہد" "تفسیر و لکم فی القصاص الحیوٰۃ" قابل ذکر ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : مظفر حسین صبا : " روز روشن " (طہران، ۱۳۴۳) ص ۸۵-۸۶، عبدالحی الحسنی : "نزہتہ الخواطر"؛ ج ۷، ص ۸۵ عبدالحق حقانی القاسمی : " مولانا امین اللہ عظیم آبادی کی علمی اور ادبی شخصیت " مشمولہ ماہنامہ دارالعلوم دیوبند (جنوری ۱۹۹۰) ص ۴۱-۴۷

۱۱- شورش عظیم آباد کے ممتاز تذکرہ نویس ہیں، شعر و سخن میں میر باقر حزیں سے رشتہ تلمذ رکھتے ہیں۔ انھوں نے شعرائے اردو کا ایک تذکرہ فارسی میں لکھا ہے۔ جس کا ایک قلمی نسخہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ میں ہے۔ کلیم الدین احمد نے "دو تذکرے" میں اسے بھی شامل کیا گیا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : اختر اورینوی محولہ بالاکتاب ص ۲۴۹-۲۵۰

۱۲- نواب علی ابراہیم خاں خلیل اپنے دو فارسی تذکرے "گلزار ابراہیم" اور "صحف ابراہیم" کی وجہ سے علمی اور ادبی دنیا میں متعارف ہیں۔ اول الذکر ریختہ کے شعرا کے متعلق ہے اور ثانی الذکر فارسی کے شاعروں کے بارے میں ہے۔ اردو، فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ مزید تفصیل کے لیے : اختر اورینوی، محولہ بالاکتاب ص ۲۵۰-۲۵۲

۱۳- وجیہ الدین عشقی بن شیخ غلام حسین مجرم اپنے مشہور تذکرے کی وجہ سے ادبی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ یہ تذکرہ جو کہ شعرائے اردو سے متعلق ہے اس میں عظیم آباد کے ستر شاعروں کا ذکر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ڈاکٹر اشپرنگر نے "کیٹ لاگ آف اودھ لائبریری" اور گارساں دتاسی نے "تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی" میں تذکرہ عشقی کے تمام شعرا کا ذکر کیا ہے۔ تفصیل کے لیے : اختر اورینوی؛ محولہ بالاکتاب ص ۲۵۳-۲۵۴

۱۴- سعید حسرت آبادی : "قسطاس البلاغۃ" (احسن المطابع عظیم آباد ۱۲۹۹ھ) ص ۸۱-۸۲

۱۵- نفس مصدر، ص ۱۶۹

۱۶- نفس مصدر، ص ۲۵۵-۲۵۱

۱۷- دیکھیے، عبدالحی الحسنی : "نزہتہ الخواطر" (دائرۃ المعارف، حیدرآباد، ۱۹۷۰) ص ۴۳۰-۴۳۱، جلد ۸۔ لالہ سری رام "خمخانہ جاوید" (دہلی، ۱۹۱۱) جلد دوم، ص ۴۲۵-۴۲۶ احمد اللہ ندوی : "مسلم شعرائے بہار" (پیر الٰہی بخش کراچی) حصہ اول، ص ۲۴۴-۲۴۶؛ مظفر حسین صبا : "روز روشن" (طہران، ۱۳۴۳) ص ۲۰۱-۲۰۲، مکتوب سعید حسرت عظیم آبادی بنام مولوی محمد نعیم لکھنوی، مشمولہ قسطاس البلاغۃ ص ۳۸۷-۳۸۹

NAYYAR : "BILINGUAL POETS OF BIHAR."
IN ATHAR SHER (...): "CONTRIBUTION OF B..AR TO ARABIC, PERSIAN AND ISLAMIC LEARNING" (URDU/ENGLISH) PP. 47-48

۱۸- مکتوب عربی مولانا سید حسرت عظیم آبادی بنام مولوی سعد اللہ لکھنوی مشمولہ قسطاس البلاغۃ، ص ۳۲۹-۳۳۴

۱۹- قسطاس البلاغۃ ، ص ۳۰۵

۲۰- قسطاس البلاغہ ، ص ۳۰۹-۳۱۱

۲۱- قسطاس البلاغہ ، ص ۶۳-۶۴

۲۲- قسطاس البلاغہ ، ص ۱۰۰-۱۰۱

۲۳- قسطاس البلاغہ ، ص ۲۱۰

۲۴- قسطاس ، ص ۱۷۰

۲۵- قسطاس ، صفحات ۱۲۶-۱۳۲

۲۶- قسطاس البلاغۃ ، صفحات ۲۷، ۳۰، ۳۶، ۱۰۳

۲۷- حکیم احمد اللہ ندوی : "مسلم شعرائے بہار" ص ۲۴۶، عبدالحی الحسنی : "نزہۃ الخواطر" جلد ۸ ص ۴۳۰-۴۳۱

۲۸- حکیم عبدالحمید پریشان صادق پوری بن مولانا احمد اللہ اپنے وقت کے متبحر عالم اور ادیب لبیب ہیں۔ حکیم صاحب کو عربی زبان و ادب پر قدرت حاصل تھی۔ ان کا ایک عربی قصیدہ جو کہ انھوں نے حضرت سید احمد کی تعریف میں لکھا تھا بہت مقبول ہوا۔ حکیم صاحب ڈاکٹر عظیم الدین احمد کے نانا ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : احمد اللہ ندوی : "مسلم شعرائے بہار" ص ۱۸۳-۱۸۷، عظیم الدین احمد حیات اور کارنامے (بہار اردو اکادمی، پٹنہ ۱۹۸۸) ص ۲۹-۳۰

۲۹- قسطاس البلاغہ ، ص ۴۳۶ سے ۴۳۷

۳۰- ظہیر احسن شوق نیموی (م ۱۹۰۳) مولانا حسرت عظیم آبادی کے تلمیذ رشید اور اپنے وقت کے زبردست عالم تھے انھوں نے "آثار السنن" لکھ کر علمی دنیا میں اپنا نام پیدا کر لیا ہے۔ مولانا سید حسرت عظیم آبادی نے بھی نیموی کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے جس کا اظہار نیموی کے نام ایک فارسی خط سے ہوتا ہے جو "یادگار وطن" میں شامل ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : ڈاکٹر عتیق الرحمن قاسمی : "علامہ شوق نیموی حیات و خدمات" (مجلس علمی، لال باغ، پٹنہ ۱۹۸۷ء)

۳۱- قسطاس البلاغۃ ، ص ۴۳۳

۳۲- قسطاس البلاغۃ ، ص ۴۳۱

۳۳- قسطاس البلاغۃ ، ص ۴۲۸-۴۲۹

بقیہ : تخلیقی اظہار .....

الادی سے زیادہ فطری ہے۔

مگر مذکورہ بالا خیالات سکے کا صرف ایک رخ ہیں تعقل پسند منطقی اور ترقی پسند انداز فکر کے اس سلسلے میں کچھ مخصوص تحفظات و رجحانات ہیں، جن کا اس مضمون میں احاطہ نہیں کیا گیا ہے۔ ☆

طالع وقت تو کچھ اور بھی بیاں ہوگا!

سوغات

گیتا کپل

قیصر باغ سے لوٹنے کے بعد میں اپنے کمرے میں اپنے کاغذات میں سے ایک بھولی بسری چیز تلاش کرنے لگتا ہوں۔ ناشتہ تیار ہے، گھنٹی بج چکی ہے۔ کچھ لوگ تیار ہو کر ناشتے کے لئے جا چکے ہیں۔ مجھے ان کے قدموں کی چاپ سنائی دی ہے۔ میں کاغذات کو وہیں بکھرا ہوا چھوڑ کر تیز تیز قدم بڑھاتا ہوا ڈائننگ ہال میں پہنچا ہوں۔ میرے خیال میں میں سب سے دیر سے پہنچا ہوں۔ سبھی لوگ اپنی اپنی جگہ لے چکے ہیں۔

"لو آ گئے ہیں جناب لیٹ لطیف" ایک صاحب کہتے ہیں۔ ایک قہقہہ بلند ہوتا ہے۔ یہ الفاظ حیدر علی صاحب کے ہیں جو ہمارے سینئر فیلوز میں سے ہیں۔

میں شرمندہ ہوں۔ میں آگے بڑھ کر ایک خالی جگہ لے لیتا ہوں۔ سب کی نظریں میری طرف اٹھتی ہیں۔ ایک اور طنزیہ جملہ میری شان میں کہا جاتا ہے۔ سردار جوگندر سنگھ جو اس ادارے کے فاؤنڈر ممبران میں سے ہیں، فرمانے لگتے ہیں۔ "شرما صاحب کا عقیدہ ہے — میں کھانے کے لئے نہیں جیتا بلکہ جینے کے لئے کھاتا ہوں۔ یہ صاحب جو مرضی میں آئے کہیں مگر ہم اس کے قائل نہیں۔"

"جوگندر سنگھ جی۔ میں آپ کی تائید کرتا ہوں۔ کل ہی تو ٹی۔ وی میں نے دیکھا تھا۔ کوئی کہہ رہا تھا — بنائے جاؤ اور کھاتے جاؤ۔"

---

۸۹۹ سیکٹر ۴ ، اربن اسٹیٹ پنچکولہ (ہریانہ) ۱۳۴۱۰۹

میں اپنی جگہ پر بیٹھے ہوئے کھسیانا سا محسوس نہیں کرتا بلکہ خوش ہوں کہ یہ ایک اچھی بات ہے۔ آخر ان لوگوں کی زندگی میں اب بچا ہی کیا ہے۔ پھر بھی اچھا ہے کہ مایوسی بھری اس بے لطف زندگی میں انہیں کوئی موقعہ تو ہنسنے ہنسانے کا مل ہی جاتا ہے۔ میں سوچنے لگتا ہوں۔ زندہ دلی بھی ایک نعمت ہے، حیات پرور ہے۔ اچھا کہہ لینے دو انکو جو کچھ یہ کہنا چاہیں۔ ان کو خوش دیکھ کر آخر مجھے بھی تو خوشی ہوتی ہے۔ میرا دل کہہ اٹھتا ہے کہ اگر بات چھڑ ہی گئی ہے تو جواب نہ دینا شکست کے برابر ہے۔ پھر میں چپ نہیں رہتا اور کہہ اٹھتا ہوں۔ "لانبہ صاحب! کہو تو بھانڈہ پھوڑ دوں۔ کیا بتا دوں وہ بات آج سب کو، جو کل آپ نے رازدارانہ طور پر مجھے بتائی تھی۔

میں لانبہ صاحب کی طرف دیکھتا ہوں۔ وہ خاموش ہیں۔ اب میری باری ہے۔ میں سب کو مخاطب کر کے کہتا ہوں۔ "میں لانبہ صاحب سے صرف اس بات سے متفق ہوں کہ کھاتے جاؤ اور پچاتے جاؤ تا کہ بناتے جاؤ اور کھاتے جاؤ۔ ذرا لانبہ صاحب سے پوچھئے تو سہی کہ ان کے منہ میں اب دانت کتنے رہ گئے ہیں۔ بس دو چار۔ اس سے بھلا وہ کھائیں گے کیا اور پچائیں گے کیا؟؟ کل ہی تو وہ..."

میں چپ ہو جاتا ہوں اور کنکھیوں سے لانبہ صاحب کی طرف دیکھتا ہوں اور آنکھوں آنکھوں سے میں ان سے اجازت لیتے ہوئے کہنا شروع کرتا ہوں۔ "ہاں۔ کل ہی مجھ سے کہہ رہے تھے کہ میری بتیسی لگوا دو۔ کھانا پوری طرح سے چبایا نہیں جا سکتا۔ نہ تو کھانے کا مزہ آتا ہے اور

نہ ہی کھانا ہضم ہو پاتا ہے۔

محفل سنجیدہ ہو گئی ہے۔ سب کی توجہ میری طرف مبذول ہو گئی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ میں جو کچھ بھی کہتا ہوں اُس میں صحت مند اور تندرست رہنے کی تعلیم ہوتی ہے۔ میں پھر اُن سے مخاطب ہوں۔

"آپ لوگ چُپ کیوں ہو گئے؟ ناشتہ لگا دیا گیا ہے۔ بس شروع ہو جائیے۔"

سردار جوگندر سنگھ پراٹھوں کی تلاش میں ہیں۔ لانبہ صاحب دودھ اور بٹر توسٹ کی طرف لپکے ہیں۔ نمکین دلیہ، میٹھا دلیہ، جیم بٹر، حلوہ، پوری، بھاجی سب کچھ میز پر رکھا ہے۔ ہر فیلو اپنی پسند اور ضرورت کے مطابق کھا رہا ہے۔ ڈائیٹیشین کی ہدایتوں پر کوئی بھی عمل نہیں کر رہا ہے۔ میں کوتاہی نہیں کرتا۔ میں نے کچھ پھل کھائے ہیں اور دودھ کا ایک پیالہ لیا ہے۔ میں نے دودھ میں چینی نہیں ڈالی بلکہ اس میں شہد ملایا ہے۔ میں شہد کی شیشی کو اپنے کمرے سے اپنے ساتھ لایا ہوں کیونکہ شہد باورچی خانے کی فہرست میں نہیں ہے۔

ناشتے سے فارغ ہو کر لوگ آرام کرسیوں پر اخبار اور رسالے دیکھ رہے ہیں۔ ہمارے اس ادارے میں الگ سے کوئی ریڈنگ روم نہیں ہے۔ اس ہال میں ہی ہم اپنے بہت سے کام کرتے ہیں۔ اسی میں ہمارے اجلاس ہوتے ہیں۔ اسی میں ہمارا دفتر ہے اور اسی میں ہمارا ریڈنگ روم اور لائبریری ہے۔

اس ادارہ کا نام سنگل فیلوز ہوم ہے۔ اس میں ایسے اشخاص ہیں جو زندگی کے سفر میں اکیلے رہ گئے ہیں۔ زیادہ تر اس میں ایسے لوگ ہیں جو سرکاری یا غیر سرکاری نوکریوں سے ریٹائر ہو کر آئے ہیں۔ ان میں زیادہ تر ایسے افراد ہیں جو کچھ سال اپنے بچوں کے ساتھ رہنے کے بعد جب ان کا ہم سفر ساتھ چھوڑ گیا ہے اور ان کی زندگی سُونی ہے اور بے مقصد سی لگنے لگی ہے تو بدلے ہوئے حالات میں یہ اپنے ہی گھر میں کوفت محسوس کرنے کے بعد یہاں چلے آئے ہیں۔ اِن میں کچھ تو ایسے ہیں جو اپنے حالات سے سمجھوتہ نہیں کر پائے ہیں۔ اِن تنہائی جیسی بیماری سے چھٹکارہ پا کر یہ لوگ یہاں آزادی سے زندگی کے دن گذار رہے ہیں۔ ہم سب اپنے اُن رہنماؤں کے شکر گزار ہیں جنہوں نے ہماری تکالیف کی طرف توجہ کی ہے اور اس ادارہ کا قیام کیا ہے۔ یہاں سبھی اراکین عزت اور آزادی سے رہتے ہیں۔ سب کے پاس ایک ہوادار کمرہ ہے۔ اس میں الماریاں ہیں، میز کرسی اور پلنگ ہیں۔ فرش پر غالیچہ بچھا ہے۔ غسل خانہ ساتھ ہی ہے۔ کمرے میں گھنٹی کا بٹن ہے، خادم ہیں۔ باورچی خانہ ہے جس میں باورچی وقت پر بڑھیا کھانا بناتے ہیں۔ اخبار اور رسالے ہیں۔ کھیلوں کا سامان ہے، باغیچہ ہے۔ ڈاکٹر ہر روز آتا ہے۔ ڈائیٹیشن، خوراک کے بارے میں صلاح دیتا ہے۔ بینک کاؤنٹر ہے۔ ہر قسم کے دفتری کام کے لئے صلاح و مشورے اور امداد کے لئے دفتر ہے۔ ٹیلی فون ہے، پیغام آتے ہیں، چھٹیاں موصول ہوتی ہیں۔ جب کوئی صاحب کسی سے ملنے آتا ہے تو وہ سبھی کا مہمان ہوتا ہے۔ سبھی اُس سے مل کر خوش ہوتے ہیں۔ بچے بھی کبھی کبھی اپنے بزرگوں سے ملنے آتے ہیں۔ اِن کو سب سے شفقت حاصل ہوتی ہے۔ یہ ادارہ ایک کامیاب تجربہ ہے۔ اس نے عمر رسیدہ اکیلے رہ گئے اشخاص کو زندگی کی ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ میں اس ادارے کا پچھلے پانچ سالوں سے رُکن ہوں۔

میں ناشتہ کرنے کے بعد ڈائننگ ہال سے سیدھا اپنے کمرے میں چلا گیا ہوں۔ میری الماری کا دروازہ کھلا ہے۔ فائلیں اور کاغذات بکھرے پڑے ہیں۔ میں انہیں دوبارہ ترتیب سے رکھنے کے موڈ میں نہیں ہوں۔ میں آکر پلنگ پر لیٹ جاتا ہوں۔ شہد کی شیشی کو ریک پر رکھ دیتا ہوں۔ گھنٹی کے بٹن پر انگلی رکھ دیتا ہوں۔ خادم حاضر ہوتا ہے۔ میں اُسے کہہ دیتا ہوں۔ وہ کاغذوں اور فائلوں کو قرینے سے الماری میں رکھ دیتا ہے اور الماری بند کر کے چلا جاتا ہے۔

میں پلنگ پر لیٹے لیٹے ایک حسین یاد میں کھو گیا ہوں۔ میرے تصور میں میری اہلیہ کی تصویر اُبھرتی ہے۔ اس نے میرے ساتھ جو وقت گزارا ہے وہ اس کی فرض شناسی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ مگر ایک ساتھی نے پہلے یا پیچھے آخر جانا ہی ہے۔ میں مرحومہ کے خلوص،

تعاون اور دردمندی کے لئے مشکور ہوں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ شادی کا رشتہ کتنا عجیب رشتہ ہے۔ دونوں کو ایک دوسرے کو تعاون دے کر اور ہم نظر ہو کر زندگی گزارنی ہوتی ہے اور کامیابی کی منزلیں طے کرنی ہوتی ہیں۔ ہم سفر اپنے تعاون اور خلوص سے دشوار گذار راہوں پر ہمیشہ ہی آگے بڑھتا رہتا ہے۔ آخر کار زندگی ایک دن ختم ہو جاتی ہے۔ مجھے کوئی غم نہیں ہے۔ میں ایک کامیاب انسان کی طرح سے زندگی جیتا آیا ہوں۔ میں خوش نصیب ہوں کہ میری اہلیہ نے مجھے وہ سب کچھ دیا ہے جو اس کے پاس تھا۔ اب میں اکیلا ہی زندگی کی راہ پر گامزن ہوں۔

پھر میرے ذہن میں ایک اور تصویر اُبھری ہے آج نہ جانے کیوں۔ یہ تصویر میرے ذہن میں لمبے عرصے سے دبی رہی ہے۔ میرے ذہن میں شاید اتنی مدھم پڑ گئی ہے کہ ہماری کامیاب ازدواجی زندگی کے دباؤ کے زیر اثر اُبھر نہیں پائی ہے۔ اس کے نقوش کافی حد تک مٹ گئے ہیں۔ اس کو پہچان پانا دشوار ہو گیا ہے۔

کچھ ہی دن پہلے جب ایک دن میں 'یوگ ابھیاس کیمپ' سے لوٹ کر قیصر باغ میں سیر کرتے کرتے فوارے کے پاس کنکریٹ کے ایک بنچ پر بیٹھا تھا تو اس وقت کچھ اور لوگ بھی پھولوں کی کیاریوں کا نظارہ کرنے کے بعد آ کر میرے قریب کے بنچوں پر آ کر بیٹھنے شروع ہو گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے کافی بھیڑ جمع ہو گئی تھی۔ ان میں زیادہ تر عمر رسیدہ لوگ تھے جو ریٹائر ہو چکے تھے۔ لمبی سیر کرنے کے بعد یہ لوگ حسب معمول تھک جانے کے بعد یہاں آرام کرتے تھے اور باہمی مفاد کے معاملات پر باتیں کرنے لگتے تھے۔ کبھی کبھار ایسے موضوع پر تبصرہ ہونے لگتا تھا کہ زندگی ایک بیکار سی چیز ہے۔ کبھی یہ لوگ اپنی زندگی کے تجربات بیان کرنے لگتے تھے جو کافی دانشورانہ ہوتے تھے۔ میں ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا تھا۔ یہ لوگ شاید زندگی سے مایوس ہو چکے تھے۔ ان کے پاس زندگی کا کوئی مقصد نہیں رہ گیا تھا لیکن میں اپنی زندگی کو بامقصد بنائے رکھنے کا قائل تھا۔

اس دن میں ان لوگوں کے جمگھٹ سے دور ایک بنچ پر آ کر بیٹھ گیا تھا۔ مجھے پھولوں کی کیاریوں کی طرف سے ایک خاتون آتی دکھائی دی تھی۔ اس کی چال میں نزاکت تھی۔ اس عمر میں بھی وہ جاذب نظر تھی۔ اس کے بال آراستہ تھے۔ اس نے جو پوشاک پہن رکھی تھی اس میں اس کی رعنائیت جلوہ گر تھی۔ ساٹھ سال کے لگ بھگ کے باوجود بھی وہ دلکش تھی۔ میری نگاہ اس کے خوبصورت چہرے پر جم کر رہ گئی تھی۔ اس کی ناک میں جو جڑاؤ لونگ تھا اس میں فیروزی رنگ صاف دکھائی دے رہا تھا۔ اس کو دیکھتے ہی میرے ذہن میں ایک دھندلی سی تصویر اُبھری تھی ——— یقیناً یہ وہی ہے' یہ دل پکار اُٹھا تھا۔

وہ میری طرف آ رہی تھی۔ لونگ کا فیروزی رنگ کا نگینہ واضح طور پر دکھائی دینے لگا تھا۔ مجھے یاد آنے لگا۔ یہ نگینہ ... سے بہت ... تھا جب وہ عالم شباب میں تھی۔ میں اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ بھی مجھے دُزدیدہ نگاہوں سے دیکھ رہی تھی لیکن نظر انداز کرتے ہوئے وہ میری طرف بڑھ رہی تھی۔ میرے پیچھے سے مڑ کر بنچ کے دوسرے سرے پر بیٹھتے ہوئے اس نے کہا "تمہاری پرانی عادت ابھی تک گئی نہیں۔" میں اس خاتون کا یہ جملہ سن کر حیران اور پریشان ہو اٹھا۔ میں نے غور سے اُس خاتون کی طرف دیکھا۔ میرا دل کہنے لگا ہو نہ ہو یہ خاتون تو وہی ہے جسے میں نوجوانی کے عالم سے جانتا ہوں جسے میں نے تہہ دل سے چاہا تھا اور جس کا دیدار گذشتہ پینتیس سالوں سے پھر مجھے نصیب نہ ہو سکا۔ 'پرانی عادت' کا جملہ کسی بیتی داستان کی ایک کڑی ہے۔ میں سوچنے لگا۔

"تمہیں شریف عورتوں سے بات کرنے کی تمیز نہیں۔ نیچے کرو اپنی آنکھیں۔ پھٹی پھٹی نگاہوں سے کیوں گھور رہے ہو؟" اس نے مجھے کرخت لہجے میں کہا۔

میری نظریں اُس کی سخت کلامی سے مرعوب ہو کر جھک گئیں۔ میں نے اپنی جھکی جھکی نظروں سے بڑی حلیمی سے کہا: "محترمہ معاف کیجئے۔ میں نے آپ کو غلطی سے کوئی اور سمجھا تھا۔ پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا۔"

"ہرگز نہیں۔ مردوں کے ایسے بہانے میں اپنی جوانی

عالم سے سنتی چلی آرہی ہوں۔" یہ مردوں کی خصلت میں شمار ہے۔ بڑے بھولے بنتے ہیں۔ اِن کو شروع سے ہی لڑکیوں کو پریشان کرنے کی عادت ہوتی ہے۔ وہ کسی بھی عمر میں باز نہیں آتے۔ اس لئے ہر عمر میں انہیں مہذبانہ طور طریقے سکھانے ضروری ہیں۔" اس نے برہم ہو کر کہا۔

میں نے جان لیا کہ یہ خاتون میری کوئی دلیل نہ سنے گی۔ میں آخر کار پھر معذرت چاہتے ہوئے وہاں سے رخصت ہوا ہی تیز تیز قدم بڑھاتا ہوا آگے نکل گیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ قہقہوں کی آواز میرا پیچھا کر رہی ہے۔ میں مڑ کر پیچھے دیکھنے کی جرأت نہ کر سکا۔

جب میں لوٹ کر اپنے کمرے میں آیا تو کافی پریشان تھا۔ اس مذمت سے میری طبیعت زچ ہو گئی تھی۔ میں عجیب تذبذب میں تھا۔ میری سمجھ میں کچھ نہ آرہا تھا۔ جسے میں اپنا سمجھ رہا تھا! اس نے میرے ساتھ غیروں جیسا سلوک کیا تھا۔ اُس دن میں نے اپنی فائلوں اور کاغذوں سے کچھ تلاش کرنے میں لگا رہا تھا مگر مجھے نہ مل پایا تھا۔

آج میں پلنگ پر پڑا کروٹیں بدل رہا ہوں۔ شہد کی ریک پر رکھی شیشی گر گئی ہے جسے میں نے اٹھا کر تپائی پر رکھ دیا ہے۔ پھر میں اپنے کمرے کا جائزہ لینے لگا ہوں۔ میں خوشنما بنگلے سے اب اس کمرے میں رہائش پذیر ہوں۔ خوشیوں سے بھرے گھر سے اکیلا اب یہاں دانستہ طور پر مقید ہو گیا ہوں۔ میں سوچنے لگتا ہوں کہ زندگی سکڑ کر کتنی چھوٹی رہ گئی ہے۔ کمرے میں سامان کتنا مختصر ہو گیا ہے۔ مصروفیات کم ہو گئی ہیں۔ کام دھندے کی کوئی فکر نہیں رہی ہے۔ ضروریات بہت کم رہ گئی ہیں۔ خواہشات بھی تو ختم ہو گئی ہیں۔ زندگی کو بامقصد بنائے رکھنے کے لئے "یوگ ابھیاس کیمپ" منظم کرنے سے وقت اچھا گذر رہا ہے۔ یہ ایک اچھی بات ہے۔ میری کوشش کی بدولت بہت سے مایوس لوگوں کی زندگی میں مسرت لوٹ آئی ہے۔ وزن کم کرنے کی میری تعلیم سے کئی لوگوں کو فائدہ ہوا ہے۔ کئی مریضوں کو بیماریوں سے چھٹکارہ ملا ہے۔ کئی لوگوں کی زندگی کو بامقصد بنانے میں میں نے جو خدمت کی ہے اُس سے مجھے اطمینان ملا ہے۔ میں خود بھی مصروف رہا ہوں اور تندرست بھی۔ یہ میرے لئے خوشی کی بات ہے۔

حیدر علی میرے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ وہ مجھ سے اشعار سننے کے شوقین ہیں۔ وہ ایک ریٹائرڈ سائنس کے پروفیسر ہیں۔ میں نے ان کو ہمیشہ یہ شکایت کرتے سنا ہے ۔ کاش ہم بھی کسی زبان وادب کے پروفیسر ہوتے۔ ان کی روح پیا ہے۔ اچھے شعر کی قدر کرتے ہیں اور سر دھنتے ہیں۔ میں گھنٹی بجا ہوں۔ حیدر صاحب میرے سامنے کرسی پر بیٹھ جاتے ہیں۔ میں خاد سے دو پیالی چائے لانے کے لئے کہتا ہوں۔ میں نے تکیہ اٹھا کر دیو کے سہارے لگا دیا ہے اور پاؤں سکیڑ کر پلنگ پر بیٹھ گیا ہوں۔

چائے کی چسکی لیتے ہوئے حیدر علی صاحب حسب عادت ایک اچھے سے شعر کی فرمائش کرتے ہیں۔ اپنے محبوب کے ستا جانے پر میں کچھ اداس رہنے لگا ہوں۔ قیصر باغ والا واقعہ میرے دماغ پر گہرا اثر چھوڑ گیا ہے۔ مجھے فوراً فانی بدایونی کا شعر یاد آ ہے اور میں حیدر صاحب کو سنا دیتا ہوں ؎

فانی میں نے ڈوبتے دیکھی ہے ساری کائنات
جب مزاجِ حسن کچھ برہم نظر آیا مجھے

حیدر صاحب داد دے رہے ہیں۔ اس شعر کو بہت پسند کیا ہے۔ وہ اسے بار بار گنگناتے ہیں لیکن یہ شعر میرے کلیجے کو رہا ہے۔ کئی باتیں ہوتی ہیں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ حیدر صاحب کم از کم ایک بڑھیا سا شعر اور سنانا پڑے گا۔ میری نظر ریک میں پڑ ایک پرانی ڈائری پر پڑ جاتی ہے۔ اس کے سرورق پر ایک بہت ہی پرا شعر لکھا ہوا ہے۔ یہ ڈائری میرے کالج کے وقت کی ہے۔ شعر دیکھتے ہی مجھے یاد آ جاتا ہے کہ یہ شعر میں نے سنیل اگنی ہوتری کو سنایا

قربتاً گل پا کے اتراتا ہے کیوں اے بے خبر
پچھلی رت میں تھا یہی تمغہ میرا جیتا ہوا

"یہ شعر ہے یا کوئی حقیقی داستان؟" حیدر صاحب فرما ہیں۔ "اس شعر سے طبیعت سیر ہو گئی۔ اب اور شعر سننے کی ضرورت نہیں رہی۔ وہ اسے دہراتے ہوئے چلے جاتے۔ مجھے ایک داستا

یاد آنے لگتی ہے۔ ایک بار میں بنگلور میں ایک میچ کھیلنے گیا ہوا تھا۔ جب میں واپس کالج لوٹا تو مجھے پتہ چلا کہ شالنی کی اکیسویں سالگرہ پر اُس کی نسبت سنیل اگنی ہوتری سے طے ہو گئی تھی۔ میرے لئے یہ صدمہ کافی گہرا تھا۔ جب سنیل نے مجھے چڑھانے کی غرض سے یہ خبر مجھے سنائی تھی تو میں نے اُس وقت یہ شعر کہا تھا۔ شاعر نے شاید یہ شعر میرے لئے ہی اِس خاص موقعے پر لکھا تھا۔

مَیں ڈائری کو اُلٹ پلٹ کر دیکھنے لگتا ہوں۔ اس میں سے ایک تصویر نکل کر گر پڑتی ہے۔ اُسے دیکھ کر میں اُچھل پڑتا ہوں۔ یہ شالنی کی تصویر ہے۔ اس کی آنکھوں میں آج بھی وہی جادو ہے۔ اس کی ناک میں جڑاؤ لونگ سے وہی برقی شعاعیں نکل رہی ہیں۔ اس کی زلفوں پر کئی مہتاب قربان کئے جا سکتے ہیں۔ میرے جسم میں ایک جھرجھری سی ہونے لگتی ہے۔ مجھے یقین ہونے لگتا ہے کہ جو خاتون مجھے قیصر باغ میں ملی تھی وہ شالنی کے سوا اور کوئی ہو ہی نہیں سکتی۔ مجھے یہ محسوس ہونے لگتا ہے گویا مجھے بیش بہا دفینہ مل گیا ہو۔ آج کا دن میری زندگی کا ایک یادگاری دن ہے۔ میں جھٹ سے الماری کھولتا ہوں۔ اُس سے ایک ڈبیہ نکالتا ہوں جس میں ناک کا جڑاؤ لونگ ہے جسے میں بنگلور سے شالنی کے لئے سوغات کے طور پر لایا تھا۔ شالنی کی نسبت طے ہونے کی خبر سن کر میں یہ سوغات تب اسے نہ دے پایا تھا۔ ڈبیہ کو ایک ہاتھ میں بھینچے اور دوسرے ہاتھ میں اس کی تصویر لئے "قیصر باغ" کی جانب چلا جاتا ہوں۔

شام کا وقت ہے۔ باغ میں کافی چہل پہل ہے۔ میں نے اُس خاتون کو صبح تو کئی بار باغ میں گھومتے دیکھا ہے لیکن میں نے ہمیشہ اس کی طرف سے رُخ پھیر لیا ہے۔ جب سے ہماری نوک جھونک ہوئی ہے میں اس کو دیکھ کر منہ پھیر لیتا ہوں۔

آج بھی میں اسی کنکریٹ کی بنچ پر جا بیٹھا ہوں۔ میری نگاہیں دور دور تک اس کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ وہ خاتون نہ جانے کہاں سے اس بنچ کے دوسرے سرے پر آ کر بیٹھ گئی ہے۔ میں اُسے اپنے پاس بیٹھے دیکھ کر حیران رہ گیا ہوں۔

"شالنی۔ کیا تم مجھ سے خفا ہو؟" میں ایک نظر اُس تصویر پر اور دوسری نظر اُس خاتون پر ڈالتا ہوں۔ وہ خاتون تھوڑی دیر چُپ رہ جانے کے بعد کہتی ہے۔ "آخر تم نے مجھے پہچان ہی لیا۔ میں نے تو پہلی نظر میں تمہیں اسی دن پہچان لیا تھا۔ تم بہت ڈرپوک اور بزدل نکلے۔ ایک ڈانٹ کھانے کے بعد بھاگ کھڑے ہوئے۔ اگر تم ڈرپوک نہ ہوتے تو اپنا پیار کبھی چھنتے نہ دیکھتے۔ تم اپنی شالنی کو کبھی نہ کھوتے۔ تم نے تو ایک بار بھی مجھ سے ملنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر تم آگے بڑھتے تو میں تمہارا ساتھ . . ."

"سچ؟ شالنی۔"

"ہاں۔ لیکن تم تو قریب چالیس سالوں بعد آج ملے ہو۔"

"شالنی۔ جو کچھ ہونا تھا ہو گیا۔ اب زندگی ہی کتنی بچی رہ گئی ہے۔ تم خوش تو ہو؟" میں شالنی کے قریب آ کر کہتا ہوں۔

"میرا ہمسفر کئی سال ہو گئے ساتھ چھوڑ گیا۔ اب تو جل تول کر کے وقت کاٹ رہی ہوں۔"

"شالنی میں پچھلے چھ سالوں سے اکیلا رہ گیا ہوں۔ دیکھو شالنی آج بھی میں تمہیں کتنا چاہتا ہوں۔ پہچانو اِس تصویر کو جو میں نے اب تک سینے سے لگا رکھی ہے۔"

میں تصویر اُس کی طرف بڑھا دیتا ہوں اور اُس کے ساتھ بڑھا دیتا ہوں وہ سوغات۔ جو ڈبیہ جس میں جڑاؤ لونگ ہے۔ فیروزی رنگ کے نگینے والا۔ "یہ سوغات میں تمہاری اکیسویں سالگرہ پر دینے کے لئے لایا تھا۔ بنگلور سے میں دیر سے پہنچا تب تک تمہاری . . ."

"یہ سوغات تم مجھے آج دے رہے ہو۔ جانتے ہو اس سے کیا معنی اخذ کئے جا سکتے ہیں؟" وہ سوالیہ نظروں سے میری طرف دیکھنے لگتی ہے ـــــ اور دیکھتی ہی رہ جاتی ہے۔

شناخت

ہندی : جیتندر بھارتی
اردو: تنویر اختر رومانی

برمن مائنس میں لیبر گودام کے سامنے ایک لاش پڑی ہے۔ شام چار بجے تک اس کا نام کانچا تھا۔ دن میں دو بجے ڈریلنگ ختم ہوا اور سوراخوں میں چودہ ڈائنا مائٹ لگا دیئے گئے۔ انجینیر تو پندرہ دن کے دستخط ایک ساتھ کر دیتا ہے۔ اس کی جگہ مائننگ میٹ اور منشی لوگ ہی بلاسٹنگ کراتے ہیں۔ ڈھائی بجے بتی جلی اور ایک گھنٹے میں تیرہ بار پہاڑ کا سینہ کانپا اور اس نے سیکڑوں ٹن پتھر اگل دیئے۔ لنچ ٹائم بھی ختم۔ کانچا کے ہاتھ گلبلا رہے تھے جھبلنگ کرنے کو۔ ہتھوڑے سے پیٹ کر اس نے اپنے سبّل کی کند ہوئی دھار کو تیز کیا۔ لیکن ابھی نہیں، ابھی تو چودہواں بلاسٹنگ باقی تھا۔ اسے اب چودہویں پر کوفت ہو رہی تھی۔ آدھا گھنٹہ، پون گھنٹہ اور پھر ایک گھنٹہ۔ ایک گھنٹے کا مطلب ایک ٹن کراں اور ایک ٹن کا مطلب تین روپئے۔

اسے پوری امید تھی کہ کل پرسوں کی طرح آج بھی وہ دس پورا کر لے گا۔ اب کام کے دو ہی دن تو باقی ہیں۔ پرسوں تو وہ ساری خریداری کر لے گا اور ترسوں گاڑی پر چڑھ جائیگا۔ پندرہ دن سے روز اس کی یہی کہانی اور خریداری کی فہرست سن سن کر ساتھ کے لوگ اوب گئے تھے کہ ہر وقت ساڑی، جمپر، گھاگھرا اور ......

پورے سات سال بعد جائے گا واپس، اپنے نیپال دیش منوہار ٹولہ۔ جانا تو اس نے شروع سیزن میں ہی طے کر لیا تھا، چمپا کی شادی میں۔ پھر وہ واپس نہیں آئے گا۔ وہیں اپنی بے سہارا ماں کے پاس ہی رہے گا۔ اب وہ ہی تو اس بیچاری کا سب کچھ ہے۔ باپ تو برسوں پہلے ایک ٹرک پلٹی میں ختم ہو گیا تھا۔ بچپن، لڑکپن میں ماں کے ساتھ جنگل سے لکڑیاں کاٹ کاٹ کر جوان ہوا تھا۔ گھر سے کسی کے ساتھ بھاگ کر اونچی مزدوری کرنے پیلی بھیت آیا تھا۔ لیکن اب چار برس سے یہاں کان میں ہے۔ ماں کو سال، چھ مہینے میں پیسے بھیجتا رہا، تاکہ وہ ضروری سامان جٹا لے۔ بس اب جا کر اپنی بہن کی شادی دھوم دھام سے کرے گا اور پورے منوہار ٹولہ کو اس کا رتبہ ماننا پڑے گا۔ محرومیوں پر مشقت کی فتح ہو گی۔ چمپا کے بعد اسی کا نمبر ہے۔ چٹھی میں ماں نے لکھوایا تو تھا۔ پتہ نہیں ماں نے اس کے لئے کون سی پسند کر رکھی ہے، کیسی ہو گی وہ؟ کبھی گھنٹوں اس کے چہرے کو تصور میں بنانے کی کوشش کرتا۔ ہاں، ہیما مالینی اسے سخت ناپسند ہے، اسے تو .... اور گھنٹوں طے نہ کر پاتا۔

اس کا بدن کسمسا رہا تھا چٹان سے نمٹنے کو۔ سورج سامنے والے پہاڑ سے تین ہاتھ اوپر رہ گیا تھا۔ اس گھڑی کا مطلب تھا

• آزاد نگر، جمشید پور۔ ۸۳۲۱۱۰ (بہار)

وقت تین سے اوپر جا چکا ہے۔ نمبر چھ میں نو افراد تھے۔ اور سبھی اس چودہویں کے پھٹنے کا انتظار کر رہے تھے، جو ابھی تک خاموش تھا۔ جبکہ دس پانچ منٹ بعد ہی اسے پھٹ جانا چاہئے تھا۔ لالو نے آکر بتایا کہ چودہواں ڈیڈ ہو گیا ہے۔ جانچ کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ بتّی تو تبھی جل کر اندر جا چکی تھی، پھر بھی وہ نہیں چلا۔ کالی بکھری راکھ کی لکیر سوراخ سے چٹان کی چھاتی میں چھ فٹ اندر جا رہی تھی۔ مائن ہیڈ نے تو کام کرنے کو ایک بار منع کر دیا کہ کل بنرجی صاحب آکر جانچ کرے گا۔ لیکن کام بند کرنے کا مطلب تھا میٹ کو بھی چوتھائی ٹن کا نقصان۔

کانچا نے پریشر پائپ اٹھا کر اس سوراخ میں لگا دیا تاکہ پائپ میں بارود کی بو سونگھ کر اندازہ کیا جا سکے۔ ایکسپلوسو (EXPLOSIVE) پرانا ہونے سے ایسا ہو بھی جاتا ہے، تب ایسے ڈیڈ پوائنٹ کو کمپریسر سے باہر نکال دیا جاتا ہے۔ اب ڈریلنگ نمبر پانچ میں چل رہا تھا اور وہاں سے کمپریسر لانے کا مطلب تھا اگلا دن۔

دس گرام کا یہ ڈائنامائیٹ "۳۶ اسکوائر میٹر" ٹھوس چٹان کو بھربھرا دیتا ہے۔ مگر یہ ڈائنامائیٹ ہوگا جن کے لئے، یہاں ان کے لئے تو محض "ڈینامیٹ" یا "پوائنٹ" ہے۔ روزانہ ہی چھوڑتے ہیں۔ کسی عورت کی ڈیلیوری میں بچّہ اٹک جائے تو ڈینامیٹ۔ کسی پرب تہوار میں ٹونس، آنے والے دولہے کی سلامی میں بھی ڈینامیٹ۔ بس بتی جلا کر پانی میں پھینک دیتے ہیں۔ کچھ دیر بعد پانی کو چیرتا ہوا ایک دھماکہ اور اس دھماکے سے سیکڑوں مچھلیاں اوپر۔ روز مرّہ کا کھیل۔

اپنے استاد سے سیکھے ہنر سے سب نے پائپ سونگھ کر اعلان کر دیا کہ چودہواں سالا پھونتنی کا ...... نکلا ڈیڈ۔ اپنے اپنے سبّل لے کر سب جھبلنگ کرنے لگے۔ کوئی ادھر، کوئی ادھر۔ ترڑاک جھن..... ترڑاک جھن۔ لوہے اور پتھر سے پیدا ہوتی موسیقی بہنے لگی۔ تھوڑی ہی دیر میں کانچا نے ایک چٹان ڈھیر کر دی۔ تھوڑا دم لے کر وہ پھر اٹھا۔ آج بھی اسے دسّا (دس) پورا کرنا ہے۔ پھر ترڑاک جھن ...... ترڑاک جھن کی آواز فضا میں تیرنے لگی۔ یہ آواز نسلوں سے پھوٹ رہی ہے۔ زخمی پہاڑ کا جسم منڈیوں میں سماتا جا رہا ہے۔ قدرت کی چیز سکّوں میں ڈھل کر کہیں قید ہو رہی ہے۔ سائنس کے زیر دم کے ساتھ ساتھ کانچا کا سبّل بنا رُکے چل رہا تھا۔ یہاں موت سے پہلے کوئی ٹھہراؤ نہیں۔ کالے سونے کے دھنباد جیسا، ماربل اور لائم اسٹون کی کان کا علاقہ۔ پہاڑ کے جسم کو چیرتا ایک مکمل غیر ساکت اور دن رات اس کی کوکھ سے پھوٹتے حادثات۔ موسم اور پہاڑ کی چھاتی کوٹتے ہزاروں پرمیسر، دھنّو اور بوتیاں۔ مجوریوں کے پیٹ میں سمائی ہوئی چیخیں۔ روز کہیں نہ کہیں کوئی چیخ۔ سڑاک، کوئی ٹرک گرا۔ ٹنکی کا تیل اور منھ کا خون ساتھ ساتھ بہتے ہیں۔ بھڑام، کوئی چٹان بھربھرا گئی۔ سات جسموں کے سترہ ہو گئے۔ چھرّاٹ، کوئی گٹّو (منی ٹرک) لڑکھڑایا اور سیدھے ہزاروں فٹ نیچے گھاٹی کے دامن میں۔ ساہو کی دوکان سے اٹھارہ بیس گز سفید لٹھّا اور پھٹتا ہے۔ کھولی کے کوڑے میں جمع کچھ اور ڈبیوں کا سیندور۔ وہ لوگ اب قصّوں میں زندہ ہیں اور قصّے اکائی، دہائی ..... سیکڑہ ...... کوئی ٹھہراؤ نہیں۔

کانچا کے جسم کا کھارا پسینہ پتھر میں گھول رہا تھا۔ اب وہ اس ڈیڈ پوائنٹ کے اوپر جھبلنگ کر رہا تھا۔ ابھی دسّا پورا کرنے میں دو تین گھنٹے اور نبرد آزمائی کرنا تھی۔ وہ نبرد آزمائی کر رہا تھا۔ تبھی دھڑام کا ایک زوردار دھماکہ ہوا۔ پھر پہاڑ کی چھاتی کانپی اور منوں پتھر کی قے کر دی۔ اس بار قے میں پورا کانچا کا جسم بھی پھڑپھڑا رہا تھا۔ وہ نامراد، منحوس چودہواں اب پھٹا تھا۔ دھوئیں کے غبار اور پتھروں کی گڑگڑاہٹ میں سب کچھ سہم گیا تھا۔ پھر خوفناک کرب میں ڈوبی چیخوں اور آوازوں سے گھاٹی بھر گئی۔ لالو کی کمر اور کیسر کی جانگھ کا گوشت اڑ گیا

تھا۔ گولی سے تیز رفتار سے اُچھلا کوئی ٹکڑا کانچا کے گلے کی جڑ میں
لگا اور رانتے کی گلے کی ہنسلی سمیت پوری گردن کو اُڑا لے گیا۔

کانچا کے دھڑ کو پتھروں سے نکالا گیا۔ جسم ابھی گرم تھا
ادھر اُدھر سے پھڑک رہا تھا۔ پتہ نہیں سبّل کس طرح ابھی بھی
اس کے ہاتھ میں پھنسا تھا۔ سرد ہوتے جسم کی اکڑتی انگلیاں اسے
لڑے جا رہی تھیں، جیسے اب بھی کانچا دستا پورا کرنے پر آمادہ
ہو۔ گھاٹی میں ہر طرف ایک ہی شور۔ گنٹو اور ٹرک یہاں وہاں
دوڑ دوڑ کر خبر ڈھو رہے تھے۔ کوئی خبر اور کوئی زخمیوں کو لے کر
ہسپتال گیا۔ لالو کی امید بھی کم ہی رہ گئی تھی۔

گز بھر اوپر ٹنگے سورج کی چمک سر پر پڑنے لگی تھی —
دھیرے دھیرے گھاٹی کہرے سے پٹنے لگی تھی۔ چٹانوں اور ٹرکوں
کا الٹا پلٹی تو اب چونکانے واقعات نہیں رہ گئے تھے۔ بے وقت
حرکت خیز بلاسٹنگ کبھی کبھار ہوتا تو تھا، لیکن اس مرتبہ تو
پوری گھاٹی دہل گئی۔

آسمان جیسے آج ہی پورا کہرا اگرا کر دم لینا چاہ رہا تھا۔
پوری گھاٹی ہی اب اس کی زد میں تھی۔ ایک آدھ ٹمٹماتی روشنی
اندھیرے میں گھُٹ چکی تھی۔ اس طرف پچیس تیس فٹ چوڑا
کرشنگ پلانٹ ہے۔ بائیں طرف ترکھان اٹا پڑا ہے۔ تقریباً
پچاس فٹ تھوڑا پیچھے کی طرف لیبر گودام ہے۔ پچیس تیس
مزدوروں کا بسیرا۔ آج ان میں کوئی دھواں نہیں اٹھا —
گودام کی مساوی اونچائی پر چھ نمبر پٹ کی بلاسٹنگ بیلٹ ہے۔
یہیں سے وہ چودہواں ڈائنامائیٹ کانچا کی گردن اُڑا لے
گیا تھا۔

اب لیبر گودام کے سامنے تھوڑے فاصلے پر کانچا کی لاش
پڑی ہے۔ پاس میں آگ جل رہی ہے۔ لپلپاتی لپٹوں کی ایک طرف
گن اور تینوں طرف موسم سے لڑتے بارہ پندرہ لوگ —
گرد و غبار سے اَٹے اور حادثے سے تھکے، ڈرے ان کے نیپالی

سے لپلپاتے تناؤ اور بے بس تیور میں جکڑے انسانی چہرے۔

موت ہو جانے پر پولس آتی ہے، شناخت کرنے اور
پنچ نامہ بھرنے یا صرف مالکوں کا حقّہ بجانے۔ برمن کے یہاں سے
بھی ماہواری پہنچتی ہے۔ رات کو گیارہ بجے کے قریب پولس آئی
اور آتے ہی سب پہ غرّایا کہ یہاں کیوں مجمع لگا رکھا ہے؟ تمہارے
مالکوں نے رپورٹ لکھوائی ہے کہ مائننگ انجینیر کے واضح احکام کی
خلاف ورزی کر کے چھٹی کے بعد بھی مزدور کام کرتے ہیں۔ ایسے میں
ہماری کوئی ذمّہ داری نہیں ہے۔ اور کانچا نام کا آدمی دو دن پہلے
اپنا حساب لے گیا تھا۔ یہ جو لاش پڑی ہے، یہ ہمارے یہاں کا
کانچا نہیں ہے۔ اسے اس لئے کانچا بتایا جا رہا ہے تاکہ " ڈیتھ
کمپنسیشن " کی رقم انہیں مل سکے۔

پولس نے لاش کو رفع دفع کرنے کی نیت سے اٹھانا چاہا
تو مزدوروں نے زوردار اعتراض کیا کہ یونین کے بابو کے آنے تک
اور بنا لکھا پڑھی کے وہ لاش کو نہیں جانے دیں گے۔ پتھر کی
رفاقت میں جنم لیا پتھر جیسا ہی ٹھوس فیصلہ۔ بات یونین تک
گئی دیکھ کر پولس نے رقم کا موہ چھوڑ دیا اور اپنی کھسیاہٹ
اُتارتے ہوئے کہا " آنے دو یونین کو بھی، وہ ہی کون سی
توپ ہے، ان سالوں کو بھی ٹھیک کر دیں گے۔ " رُعب
جھاڑ کر پولس خاموش ہو گئی۔

شام تک ساری لکڑی انگاروں میں تبدیل ہو چکی تھی۔
اُدھر ایک خاموشی بھی ساتھ ساتھ دہک رہی تھی، دہکتی رہی۔
تھوڑی دیر بعد دالو کا ٹرک آکر رُکا۔ پہلے پہ میسر
اُترا۔ وہ بُلانے گیا تھا۔ پھر پر کاش اور بشن پردھان کو اُترتا
دیکھ کر مزدوروں میں جیسے اور جان سی آگئی۔ کھولی بند کر کے
منی رام بھی وہیں آ رہا تھا۔ سارا واقعہ سُنا کر خشک لہجے میں کہا
" بشن بھائی، دیکھ لو اس کمینے مالک کی حرام خوری، اُلٹی
پولس چڑھا دی یہاں۔ "

مالک کی حرام زدگی، پولس کی رنگروٹی اور مزدوروں کی نفرت انگیز بے بسی سے بشن کا دماغ جکڑ گیا تھا۔ پولس نے خانہ پُری کے لہجے میں پھر اپنے ارادے سمجھائے۔ اُس نے ان سب کی شناخت کو نہیں مانا اور لاش کو کانچا ماننے سے صاف انکار کردیا۔ بشن نے پولس کو طرح طرح سے سمجھانے کی کوشش کی کہ "دھماکے میں اس کی کھوپڑی اُڑ گئی ہے تو کیا ہوا؟ ہے تو یہ کانچا ہی۔ شناخت کے لئے آپ کو کیا ثبوت چاہئے، ہم سب کانچا کی شناخت کے ثبوت ہیں۔ اور کم سے کم غریب لوگوں میں انسان کی لاش بیچ کر کھانے کا رواج نہیں ہے، یہ سب تو ......" کہتے ہوئے الفاظ اس نے مُنھ میں ہی چبالئے اور اس کی طرف دیکھتا ہوا چُپ ہوگیا۔

عجیب تناتنی، کش مکش کا ماحول بن گیا۔ سب کے سب ایک سے بڑھ کر بولے جارہے تھے۔ کبھی کچھ اور کبھی کچھ بتاکر ثابت کررہے تھے کہ یہ بلا شک وشبہ کانچا ہے۔ چاچا منی رام بھی پہنچ گیا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا "عجیب بات ہے .... سب کہہ رہے ہیں کانچا کی لاش ہے لیکن تمہارا قانون نہیں مانتا .... کیسا قانون اور کیسی حکومت ہے ...... اس کمینی، حرام خور حکومت سے تو انگریز ہی بھلے تھے۔ انسان، انسان ہے وہ خود ہی ثبوت ہے۔ بھاڑ میں جائے قانون۔ یوں تو کوئی بھی کسی کی کھوپڑی اڑادے اور کسی کی کیا؟ ۔ دروغہ جی کوئی تمہاری ہی کھوپڑی اُڑادے تو پھر تمہاری کیا شناخت ہے؟"

پینسٹھ سال کے منی رام کا غصہ ابل پڑا۔ یہ سُن کر داروغہ سر سے پیر تک جھلّا گیا اور منی رام کی جانب بڑھتے ہوئے زبان چباکر "بوڑھا کھوسٹ" ہی کہا تھا کہ بشن سامنے اڑ کر بولا "کھوسٹ؟ جناب انسپکٹر! یہ بزرگ آدمی ہیں اور ان پہ آپ نے ہاتھ چلایا تو اچھا نہیں ہوگا بس"۔ باقی لوگ بھی بشن کے پیچھے چٹان کی طرح اڑ گئے۔ پرمیسر کچھ بڑبڑاتا ہوا لیبر گودام میں گیا اور کانچا کا سامان اٹھا لایا۔ ایک ایک کرکے سب کے بیچ پٹکنے لگا۔

" لو کانچا کا کرتا .... یہ اس کا جوتا ہے .... یہ اس کا ...." اور وہ بدحواس سا پھینکے جارہا تھا۔ طیش میں وہ پاگل سا ہوگیا تھا۔ سامان میں ٹنچر کی بوتل بھی پلٹ کر ماری اور روہانسا ہوکر چلّایا "یہ کل ہم سب نے ساتھ ساتھ پی تھی"۔

بوتل ٹوٹ کر بکھر گئی۔ پرمیسر پوری طرح بپھرا ہوا بکتا جارہا تھا " یہ سب کانچا کے ثبوت ہیں ...... بولو ...... بولو اور کیا چاہئے تمہیں، کیا چاہئے ؟"

وہ یہاں وہاں بھاگم بھاگ مچارہا تھا اور ہر اُس چیز کا ڈھیر وہاں لگارہا تھا، جو کانچا کی تھی۔ اس افراتفری میں بشن نے اسے روکنا چاہا مگر وہ پاگل کی طرح چلّا چلّا کر بکے جارہا تھا کہ اچانک اسے کانچا کی جھلّی دکھائی پڑی۔ اس نے اسے اٹھا کر پٹک کر کہا " اس سے آج ہی ڈھویا تھا اس نے ترڈان ...."

اور پھر اُسے کانچا کا سبّل دکھائی پڑا۔ اس نے جھپٹ کر اٹھایا۔ ہاتھ کا سبّل اور مُنھ کی ایک چیخ ایک ساتھ ہوا میں لہرائے اور تڑاک چھن .... سبّل نے پتھروں سے ٹکرا کر ایک چنگاری اگل دی۔ کانچا کی شناخت کا سب سے طاقتور ثبوت اس کی لاش اور پولس کے بیچ دھم سے آگرا۔ لپلپاتی آگ اس کہرے کو چیر رہی تھی۔ سب ایک بھیانک سناٹے سے گھرے تھے اور اس خوفناک سناٹے میں جیسے ایک جھٹکے سے سب کی کھوپڑیاں اُڑ گئیں اور کسی کی کوئی شناخت نہیں رہ گئی۔ ● ●

جنّت جنّت گھر اپنا

قیصر اقبال

ڈیڑھ سال قبل ہی کی تو بات ہے کہ جب جاوید نے اپنے آنے سے ایک ماہ قبل ایک خط کے ذریعہ یہ اطلاع دی تھی کہ وہ دوبئی میں دو روز قیام کر کے ۲۲ فروری کو ممبئی پہنچ رہا ہے پھر وہاں سے ہم لوگوں کے شامل مونگیر آسکے گا۔ جاوید کا خط پاکر زینت خوشی سے بے حال ہوتی جارہی تھی اور اس نے اسی دن سے مہمانوں کی پذیرائی کے لیے گھر کی صفائی، دیواروں اور دروازوں میں رنگ و روغن، نئے پردے، بستر کی نئی چادریں، نئے ڈیزائن کے کراکریز اور نہ جانے کیا کیا انتظامات شروع کر دیے تھے۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے اس بڑے پروجکٹ کے لیے اسے بہت کم وقت ملا ہو اور وہ امور خانہ داری کو جیسے تیسے پورا کر کے ہر وقت اسی دھن میں رہتی کہ اپنے گھر کو کچھ اس طرح بنا سنوار دے کہ اس کے بھائی، بھابی اور بھتیجی بھتیجوں کے سامنے جو وہاں خلیج میں نہایت جدید انداز میں رہتے ہیں، کسی طرح کی شرمندگی اور سبکی نہ اٹھانی پڑے۔ چنانچہ ایک شب کی بات ہے کہ آدھی رات کو جب میری نیند ٹوٹی تو میں نے بستر پر زینت کو نہیں پایا۔ تھوڑی دیر انتظار دیکھنے کے بعد جب وہ کمرے میں نہیں آئی تو میں ہی اٹھ کر باہر آگیا کہ آخر اسے کیا ہوا۔ میں نے دیکھا کہ وہ ٹارچ کی روشنی میں باتھ روم کی چھت اور دیواروں کو بار بار دیکھ رہی ہے، میں نے قریب جاتے ہوئے پوچھا کہ "کیا بات ہے؟ کیا کوئی جانور آنکلا ہے یا کوئی اور بات ہے؟" تو اس نے کہا "نہیں! پچھلی بار جب ندما آئی تھی تو اس نے کہا تھا کہ اس باتھ روم سے بدبو آتی ہے اور یہاں فنش بھی نہیں ہے۔ اس لیے میں یہ دیکھ رہی ہوں کہ فلش کہاں پر لگائی جاسکتی ہے اور بدبو سے بچنے کے لیے خوشبودار او۔ڈو۔نل کی جار بھی لگانی ضروری ہے۔" اس پر مجھے غصہ آیا اور میں نے ضبط سے کام لے کر صرف اتنا کہا "کیا یہ دن کی روشنی میں نہیں دیکھا جاسکتا ہے؟" زینت کو شاید کچھ خجالت کا احساس ہوا اور وہ کہنے لگی۔ "تم آرام سے سوؤ۔ میں تھیں تھوڑے ہی ڈسٹرب کرتی ہوں" پھر میں خاموشی سے اپنے بستر پر چلا آیا تھا۔

پھر ایک دن صبح سویرے جب بچے اسکول جاچکے تھے تو زینت نے میرے موڈ کا اندازہ کرتے ہوئے مجھے ٹوکا "کیا ہم لوگوں کے ممبئی جانے کا ٹکٹ کب ہوگیا ہے؟" میں نے کہا۔ "پھر یہ بھی پوچھو گی کہ وہاں سے سبھوں کو لے کر واپس آنے کا ٹکٹ بنا ہے کہ نہیں؟" اس پر وہ کہنے لگی "نہیں؛ وہ تو بعد کی بات ہے۔ کیونکہ بہت ممکن ہے کہ ممبئی سے جاوید بھائی سبھوں کے ساتھ فلائٹ کے ذریعہ پٹنہ تک آئیں تو اس صورت میں ریل کا ٹکٹ برباد ہو جائے گا۔" مجھے کچھ شرارت سوجھی اس لیے میں نے چھیڑنے کے انداز میں کہا۔ "اگر وہ لوگ فلائٹ سے آئے تو تمھاری دیرینہ آرزو بھی پوری ہو جائے گی۔" اس پر وہ قدرے غصے میں آکر کہنے لگی۔ "تو تم کیوں جلتے ہو؟ وہ تو میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ تم جلد کسی میری کمائی میں نہ کبھی خود ہوائی

● ماڈل انٹر کالجیٹ اسکول، مونگیر، بہار

جاذ پر چڑھ سکتے ہو اور نہ کسی کو چڑھا سکتے ہو" پھر رک کر خود کلامی کے انداز میں مجھے سنانے لگی ۔" معمولی معمولی گھرانے کے لوگ خلیج جا جا کر لاکھوں کما رہے ہیں اور گھر کو جنت بنا رہے ہیں ۔ ایک یہ ہیں ایسے انٹلیکچوئل کہ اپنے دفتر کی معمولی ملازمت پر ہی قانع ہیں اور دوسرے ملک جا کر کمانا توہین کی بات سمجھتے ہیں ۔"

یہ سچ ہے کہ شادی کے بعد زینت نے بارہا مجھ سے یہ کہا تھا کہ میں خلیج جانے کی کوشش کروں اور وہاں جا کر ڈھیر سارے پیسے کماؤں ۔ اس نے جاوید کو بھی خط لکھا تھا کہ وہ میرے لیے وہاں ملازمت کی کوئی صورت پیدا کرے اور مجھے وہیں بلا لے ۔ چنانچہ جاوید نے معتبر ایجنٹ کے ذریعہ مجھے اچھی نوکری کی خبر بھجوائی اور پاسپورٹ ویزا کے حاصل کرنے کی سہولت بھی پیدا کر دی لیکن مجھے خلیج جانے میں کوئی دلچسپی پیدا نہیں ہو سکی اور اپنا وطن ، اپنا شہر چھوڑ کر ریگ زاروں میں جانا مجھے ہمیشہ ایک بوجھ ایک قید سا لگا ۔ میں اپنی ملازمت میں مطمئن تھا اور پھر میری گھریلو ذمہ داریاں بھی بہت زیادہ نہیں تھیں ۔ دو بچوں اور ایک بیوی کا خرچ پورا کرنے کے لیے چار ہزار روپیوں کی تنخواہ کافی تھی ۔ مگر اتنی رقم میں بہت اونچے معیار زندگی کو نہ میں قائم رکھ سکتا تھا اور نہ اس کی مجھے چنداں ضرورت تھی ۔ اس لیے خلیج جانے کے لیے زینت کی باتوں کو میں مختلف بہانوں سے ٹال جاتا ۔ جب وہ بہت اصرار کرتی تو میں پوچھتا کہ ۔"بولو تمھیں بنیادی ضرورتوں میں کس چیز کی کمی ہے ؟ کیا تم آرام سے نہیں کھاتی ہو ؟ آرام سے نہیں سوتی ہو ؟ یا تمھارے پاس کپڑوں کی بہت کمی ہے یا تمھارے بچے اچھے اسکول میں نہیں پڑھتے ہیں ؟" وہ جواب دیتی ۔" وہ سب تو ٹھیک ہے ..... لیکن " اس پر میں فوراً کہتا ۔ " دیکھو ! اس لیکن کی تو کوئی حد نہیں ہے ۔ یہ آسمان کی طرح وسیع اور سمندر کی طرح بیکراں ہے ۔ اگر ایک بار اس "لیکن " کے پیچھے ہو لیے تو یہ کہاں تک پھیلتی جائے گی یہ کوئی نہیں بتا سکتا ۔ اس لیے جتنا میسر ہے اسی میں خوشی ڈھونڈ لو تو زندگی ہلکی رہے گی اور اسے کھینچنا بھی آسان معلوم ہوگا ورنہ خواہ مخواہ کی پریشانیاں آتی ہی رہیں گی [illegible] اور کہنے لگتیں "آپ تو ہمیشہ فلسفے

کی باتیں کرتے ہیں ۔ ایسا لگتا ہے کہ دنیا میں آپ کے علاوہ اور کوئی فلسفی نہیں ۔" پھر تھوڑے توقف سے کہتی ۔" آپ کو کیا ہے دفتر سے آئے، کتابوں اور رسالوں میں کھو گئے ۔ یا پھر کچھ ادیب دوست آ گئے تو ادب پر بحث چھڑ گئی اور سارا وقت آسانی سے کٹ گیا ۔ لیکن پاس پڑوس سے لے کر دور دراز کے تمام آنے جانے والوں کے سامنے گھر کی عزت مجھے ڈھانکنی پڑتی ہے ۔" پھر وہ ایک دن کا واقعہ سنانے لگی کہ " چند روز قبل جب حمیدہ باجی آئیں تو ان کا لڑکا ساجد اپنے اصغر سے کہنے لگا کہ مجھے پیاس لگی ہے ۔ جب اسے صراحی سے ڈھال کر ایک گلاس پانی دیا گیا تو اس نے اصغر سے پوچھا ۔" کیا تمھارے گھر میں فرج نہیں ہے ؟" اصغر کوئی جواب نہیں دے سکا اور میرا منہ دیکھنے لگا ۔" پھر وہ ایک اور واقعہ یوں بتانے لگی کہ ۔" پچھلے ہفتے جب میں اصغر اور صبیحہ کو لے کر خالدہ بھابی کے یہاں گئی تو ان کے کچن میں بڑا سا کوکنگ رینج لگا تھا ۔ صبیحہ نے مجھ سے پوچھا کہ ممی یہ کیا ہے ؟ تو خالدہ بھابی بتانے لگیں کہ یہ جاپانی چولھا ہے اس میں طرح طرح کے کھانے ایک ساتھ بن جاتے ہیں ۔ اسی درمیان جب اچانک بجلی چلی گئی تو ہر طرف ایمرجنسی روشنیاں جل اٹھیں اور ایسا لگا کہ ان لوگوں کے گھر تاریکی کبھی آ ہی نہیں سکتی ہے ۔" اس کے بعد باتوں کا رخ بدلتے ہوئے قدرے مایوسی اور طنز بھرے انداز میں زینت مجھے سنا کر کہنے لگی کہ ۔" ایک میرا گھر ہے کہ نہ یہاں کوئی قاعدے کا بستر ہے اور نہ صوفہ ۔ آدمی مہمان کو عزت سے بٹھائے تو کہاں بٹھائے ۔ کنجڑے کباڑیوں کے گھر ٹی وی آ گئی اور نہیں آئی تو میرے گھر اور نام ہے کہ یہ افسر کا گھر ہے ۔ نہ جانے کس کام کی ہے یہ افسری "

اسی طرح صبح و شام کی نوک جھونک کے ساتھ وقت گزرتا گیا ۔ مگر جب بیوی بچوں کے طعنے بہت زیادہ نوک دار ہو گئے اور مایوسیاں شدید ہو گئیں اور پھر میں نے بھی یہ محسوس کیا کہ پاس پڑوس میں معیار زندگی کی دیواریں اتنی اونچی اٹھتی جا رہی ہیں کہ اب میرا گھر تاریک کنویں میں [illegible] رہا ہے تو مجھے بھی یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ اپنے چھوٹے [illegible] اور گھر سے [illegible]

بلیک اینڈ وھائٹ ٹی وی کا انتظام کردوں، کیونکہ اب بغیر چھتوں
رہائی بھی کھلے آسمان کے نیچے ٹی وی رکھنے لگے ہیں اور میرے نام کے
تو لفظ افسر جڑا ہوا ہے۔ چنانچہ جب میں نے دیکھا کہ بینک میں
ی ہوئی دو ڈھائی ہزار کی رقم سے اتنا بڑا مسئلہ حل نہیں ہو سکتا
میں نے اپنے جی پی ایف سے پانچ ہزار روپیے قرض لینے کے
فسر بالا کی خدمت میں ایک درخواست پیش کر دی۔ درخواست کو
ن مراحل سے گذر کر منظور ہونے میں تقریباً ڈیڑھ دو مہینے لگ
، تب کہیں جا کر رقم میرے ہاتھ آئی اس لیے میں نے اپنے ایک
دوست سے کچھ روپیے قرض لیے اور کچھ بینک سے نکال کر
چھوٹا سا بلیک اینڈ وہائٹ ٹی۔ وی خریدا اور گھر لایا اور اس
کا متوقع رہا کہ میری اس خدمت گذاری سے بیوی اور بچے خوش
ہو گئے۔ لیکن ان لوگوں کو بہت زیادہ خوشی اس لیے نہیں ہوئی کہ
س کے زیادہ تر گھروں میں رنگین ٹی۔ وی اور وی سی آر موجود
جن کے سامنے میرا ٹی وی سٹ ہز ماسٹر وائس کے ابتدائی زمانے
بونپو والے گرام فون کی حیثیت کا لگ رہا تھا۔ لیکن میں کر بھی کیا سکتا
پھر جب دفتر سے جی پی الف کے روپیے بطور قرض مل گئے تو میں
ایک اوسط قسم کا صوفہ سٹ اور ڈبل بڈ کی سہری گھر لا کر بڑی خوشی
س کی اور اپنی بیوی سے کہا دیکھو اب مزید کسی چیز کی فرمائش نہ کرنا،
مطلب نہ تو قرض ملنے کی امید ہے اور نہ مجھے بھوکا مرنا گوارہ ہے۔ مگر
بات اس کی کوتاہ عقل میں سما نہیں سکی اور رد عمل کے طور پر وہ کہنے
" ایسے معمولی سامانوں کو لا کر بڑا کمال دکھا رہے ہو۔ میں کہتی ہوں کہ
عرب گئے ہوتے تو ایسی گھٹیا چیزوں کو آنکھ بھی نہیں لگاتے"
اس بار سخت غصہ آ گیا اور میں بے قابو ہو کر بول پڑا کہ ۔ تمہیں ذلیل
کر غیر ملکوں میں ڈھیر سارے روپیے کمانا پسند نہیں ہے۔ شاید تمہیں
نہیں ہے کہ عرب کے یہ جاہل اور مغرور شیخ ہم ہندوستانیوں کو "ذلیل
مزدوری" کے نام سے پکارتے ہیں۔ اور ہم وہاں جتنی بھی محنت کریں
ہمیں خود سے کمتر اور گھٹیا ہی سمجھتے ہیں۔ پھر ہم ایسے لوگوں کے
اپنے پیسے کیوں بہائیں جو محنت کی قدر کرنا نہیں جانتے۔ اور

انسانیت کے مقام کو نہیں پہچانتے۔" میں نے مزید کہا " مجھے اپنے ملک
میں وہاں سے کم پیسے ضرور ملتے ہیں۔ لیکن ہم یہاں جو کچھ بھی کماتے ہیں
وہ عزت اور وقار کے ساتھ کماتے ہیں اور زندگی میں دولت سے بڑھ کر اپنی
عزت اور اپنی انا کی قدر ہوتی ہے۔" ان باتوں کو کہہ کر مجھے ایسا لگا کہ میں
نے ایک بھاری بوجھ سر سے اتار پھینکا ہے۔ اور اس کے بعد زینت نے
پھر مجھے عرب جانے کے سلسلے میں کبھی کچھ نہیں کہا۔

پچھلے دنوں جب ایک عرب ملک نے اپنے پڑوسی عرب ملک پر
فوج کشی کر کے وہاں پورے طور پر قبضہ جما لیا تو دنیا کی تمام بڑی طاقتیں
حرکت میں آ گئیں اور عالمی پیمانے پر تیسری بار جنگ چھڑ جانے کی یقینی
فضا بن گئی جس کے نتیجے میں غیر عرب باشندے جو ان دو ممالک میں بسلسلہ
ملازمت و معاش مقیم تھے۔ بے پناہی کے عالم میں وہاں سے بھاگنے لگے
لاکھوں کی تعداد میں بھاگنے والے یہ غیر عرب خصوصی طور پر ایشیائی ملکوں
سے تعلق رکھنے والے شہری دوسرے ملکوں کی سرحد میں داخل ہو گئے اور
وہاں کے امدادی کیمپ میں اس امید میں پڑے رہے کہ وطن جانے کی
صورت پیدا ہو سکے۔ لیکن اس مدت میں انھیں شدید بھوک، پیاس،
بیماری اور دیگر ناگفتہ بہ حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ ایسے ہی کسی کیمپ
میں جاوید اور اس کی بیوی بچے بھی آزمائشی صورتِ حال میں گرفتار تھے۔
جاوید نے کسی طرح رابطہ قائم کر کے ہم لوگوں کو اپنے حالات سے آگاہ کیا
اور ساتھ ہی یہ اطلاع بھی دی کہ وہ لوگ ۲۰ ستمبر کی فلائٹ میں جگہ پا چکے
ہیں۔ اور ۲۱ ستمبر کو ان لوگوں سے بمبئی میں ملاقات ہو سکتی ہے۔ لیکن
۱۱ ستمبر کی آدھی رات کو جب ہم لوگ گہری نیند سو رہے تھے تو دروازے
پر دستک ہوئی اور دروازہ کھولنے پر میں نے جاوید اور اس کی بیوی
بچوں کو کھڑا پایا۔ یہ لوگ بہت پریشان حال نظر آ رہے تھے۔ سبھوں
کے کپڑے بہت گندے ہو چکے تھے۔ سامان بھی کچھ نہیں تھا۔ غالباً
سب کچھ بیچنے کی نوبت آ گئی تھی۔ جاوید کے دونوں ہاتھوں میں صرف
دو سوٹ کیس لٹک رہے تھے جسے بڑھ کر میں نے لے لیا اور ان لوگوں
کو اندر آنے کا اشارہ کیا۔ اندر آنے کے بعد بہن بھائی ایک دوسرے
کو دیکھ کر رونے لگے اور جاوید کی بیوی بھی آبدیدہ ہو گئی۔ میں نے

انسانیت

شہاب دائروی

ٹرین کافی لیٹ ہوگئی تھی۔ جب وہ اسٹیشن پر اُترا تو رات پھیل چکی تھی۔ مضافاتی چھوٹا سا اسٹیشن ہونے کی وجہ کر وہاں مسافروں کی سہولت کا کوئی خاص انتظام نہ تھا۔ وہاں سے اُس کا گاؤں چار کیلومیٹر کے فاصلے پر تھا۔ رات اندھیری تھی۔ راستہ مخدوش تھا۔ لیکن جانا ضروری تھا۔ کیونکہ اس کو اپنی بیوی کی علالت کا تار ملا تھا۔ نہ جانے اس کا کیا حال تھا۔ کیا ہوا تھا اس کو — ابھی پچھلے مہینے جب وہ گاؤں سے آیا تھا۔ وہ بالکل بھلی چنگی تھی۔ اُس نے اس سے بار بار کہا تھا کہ وہ شہر میں اپنا خیال رکھا کرے۔

کئی منٹ تک وہ پلیٹ فارم پر کھڑا سوچتا رہا — راہ میں جان کا خطرہ تھا۔ گیٹے کا ڈر تھا — ان علاقوں میں ان گنت خون بہہ چکے تھے۔ کتنے ان راہوں پر لُٹے تھے۔ وہ سارے کے سارے علاقے مزدور اور کسان کی جنگ میں کئی بار جلے تھے۔ مزدور اپنی حیات کی بقا کی خاطر اپنے حقوق کو پانے کے لئے درانتی اٹھائے اور کسان اپنے خاندانی وقار اور جائیداد کی حفاظت کرنے کے لئے بندوق تانے رہتے تھے — اور اکثر بھولے راہ گیر اُن دونوں کی غلط فہمیوں کا شکار ہو کر اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتے تھے —

• م۔ دائرہ، بہارشریف (نالندہ)

اسٹیشن سے باہر نکل کر اُس نے گاؤں جانے والی سڑک کی طرف دیکھا — اندھیرے میں بالکل ڈوبی ہوئی تھی۔ ساکت اور خاموش — صرف ہلکی چلتی ہوئی ہوا میں مٹّی کی بُو پھیلی ہوئی تھی۔ اس نے اپنے حوصلے کو جگایا۔ ہمت کو سمیٹا — دل کو ٹٹولا — وہ گاؤں پہنچنے کے لئے تڑپ رہا تھا — اس کے پاؤں سڑک پر اُٹھنے لگے — غضب کا اندھیرا پھیلا تھا — ہوا سے جب تاڑ کے پتّے بج اُٹھتے تھے۔ تو اُس کے بدن میں ہلکی سی کپکپی ہوتی تھی — کچھ دُور چلنے کے بعد اس نے محسوس کیا کہ کوئی اس کے پیچھے آرہا ہے۔ گہری تاریکی میں وہ کچھ دیکھنے سے قاصر تھا۔ — اُس نے رُک کر قدموں کی چاپ سُننے کی کوشش کی لیکن وہ کسی فیصلے پر نہ پہنچ سکا — پھر وہ ہلکے ہلکے قدموں سے چلنے لگا — یکایک اُس کے کانوں میں تیز آواز آئی — "رُک جاؤ۔ ورنہ گولی مار دوں گا —"

اس کے قدم زمین پر جم گئے — خطرہ قریب تھا۔ بدن کانپا — دل بیٹھا — — اور وہ ساکت و جامد ہوگیا — —

"تم کون ہو — ؟" آواز پیچھے سے آئی۔

خوف سے اُس کا بُرا حال تھا — ہونٹ کانپے

لیکن زبان تالو سے چپٹی رہی ——

"جواب کیوں نہیں دیتے —— ؟" کوئی نوکیلی چیز اس کی پیٹھ پر ٹپک گئی ——

"گولی ماردوں —— ؟"

"نہیں، نہیں ——، ایسا نہ کرنا ——" وہ گھگھیا کر بولا "میں شہر میں کام کرتا ہوں اور نور پور جا رہا ہوں"

"بڑے نڈر ہو ——، اتنی رات گئے اکیلے ——، تب تو تم ضرور نور پور کے کسان خاندان کے ہو گئے" اس انجان نے کہا۔

"میرا اُن سے کوئی رشتہ نہیں۔ ——، غریب سے امیر کا کیا رشتہ۔ ——؟، رشتہ ہونے پر بھی قائم نہیں رہتا، ساری دنیا میں زمین نے کہیں آسمان کو چھوا ہے ——" اُس نے خود کو سنبھالتے ہوئے کہا۔

"پڑھے لکھے لگتے ہو ——، کہاں تک تم نے پڑھا ہے اور شہر میں کیا کرتے ہو —— ؟" اس نے پھر سوال کیا۔

"یوں تو بی۔اے پاس ہوں —— لیکن چنا بیچ کر جینے کی کوشش میں لگا ہوں ——" حامد نے بڑی مایوسی سے کہا۔

"ہو جیالے ——، ہمت رکھتے ہو ——، ورنہ میں کتنے پڑھے لکھے لوگوں کو دیکھ چکا ہوں جو ملازمت نہ پانے پر برائیوں کو اپنا کر اپنی زندگی تباہ کر دیتے ہیں ——" اس نے کہا —— "چلو میں بھی نور پور کے قریب ہی ایک گاؤں میں جا رہا ہوں ——"

دونوں قدم سے قدم ملا کر ساتھ ساتھ چلنے لگے —— تھوڑی دور چلنے کے بعد قدرے حوصلہ پا کر حامد نے اس سے پوچھا ——

"آپ اتنی رات گئے کیوں جا رہے ہیں ——" ؟

"اُس گاؤں کے کسان سے اپنا حساب چکانے ——، آج اس نے میرے باپ کو گولی مار دی ہے ——" اس نے بڑے روکھے پن سے کہا ——

"گولی مار دی مگر کیوں —— ؟" حامد سخت حیران تھا ——

"میرا باپ پاگل تھا۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر کسان سے اپنی واجب مزدوری مانگی تھی —— اور اُس کے نہ دینے پر اُس کے کھیتوں پر کام کرنے سے اپنے تمام ساتھیوں کو منع کر دیا تھا —— کتنا سخت جرم کیا تھا اس نے ——، سزا معمولی تھی —— میں بھی اُسی طرح کی سزا اُس کو دینے جا رہا ہوں ——" حامد کا دل اندر ہی اندر بیٹھ گیا۔

"اس دھرتی پر کیا کیا ظلم اب تک مروّج ہے۔ —— اس زمین پر رہنے بسنے والوں نے کیا اسی طرح کے دن دیکھنے کی خاطر آزادی کی جنگ لڑی تھی —— ؟ ملیانہ، چندیری کے خونیں واقعات کو دنیا کس طرح بھلا سکتی ہے —— ؟ کہاں گیا سیکولرزم —— ؟ صدیوں پرانی روایات نے دم توڑ دیا۔ —— ہندو مسلم قومی یک جہتی کے طور پر مثال دیئے جانے والا مہاتما گاندھی اور شیر شاہ سوری کا نگر نا بھی فرقہ واریت کی آگ سے نہ بچ سکی —— یہ دیش تو درندوں کا دیش بنتا جا رہا ہے۔ ——، جہاں قانون کی سخت گرفت ہونے کے باوجود قانون کی اہمیت کچھ نہیں ہے ——، یہاں آدمی اب تک وہی آدمی ہے جو کبھی ننگا اور وحشی تھا —— انسانیت کی عظیم قدروں سے ناواقف —— شان و شوکت کی خاطر ظلم و تشدد سے گریز نہ کرنے والا —— پنجاب اور آسام جل رہا ہے —— کشمیر کی خوبصورتی پر گہرا چھاتا جا رہا ہے —— کہیں مذہب تو کہیں اقتدار اور منصب کی خاطر آدمیوں کو لڑایا جا رہا ہے ——"

"تم خاموش کیوں ہو گئے —— ؟" اُس نے حامد سے کہا۔

حامد اپنے خیالوں کی گہرائیوں سے اُبھر آیا ——— آہستگی سے بولا ———

" آپ پر بڑا ظلم ہوا ہے ——، پھر بھی میری رائے ہے کہ آپ قانون کو اپنے ہاتھ میں نہ لیں ——"

" یعنی میں اپنے باپ کے قاتل کو قانون کے حوالے کردوں — اور انصاف کا انتظار کروں ——؟" اُس نے کہا۔

" جی ——" حامد کا مختصر جواب تھا۔

" اور تم سمجھتے ہو کہ میرے ساتھ انصاف کیا جائے گا — تم اپنے دیش کے نہیں لگتے بھائی ———، یہاں انصاف خریدے جاتے ہیں ———، گواہ خریدے جاتے ہیں ———، اگر اس کا چلن نہ ہوتا تو خون کے قاتل سینہ تان کر نہیں چلتے۔ قانون کی سختی اگر دور رہتی تو اپنے دیش پر ظلم و تشدد کے بادل کیوں چھائے رہتے ——" اُس نے کہا۔

" بُرائی کا جواب بُرائی سے تو نہیں دینا چاہئے" حامد نے کہا۔

" تم تو رام، یسوع، محمدؐ اور گرونانک کے پیرو لگتے ہو ——، لیکن رام، یسوع، محمدؐ اور گرونانک کے ماننے والوں نے بھی ظلم کے خلاف جنگیں کی تھیں ———، کیا یہ سچ نہیں —؟" اس نے کہا۔

حامد لاجواب ہوگیا۔ کچھ دیر سوچتا رہا ——— پھر اُس نے کہا :

" بُرائی کو ختم کرنے کے لئے خود بُرا بن جانے سے بُرائی ختم نہ ہوگی ———، ایک خون کے جواب میں دوسرا خون ہوگا ——— اور اُس کے بدلے میں تیسرا —— اور یہ سلسلہ نہ ختم ہونے والا بن جائے گا ——— قانون کا شیرازہ بکھرے گا، سماج میں افراتفری پھیلے گی —— اور دیش کے امن کو خطرہ لاحق ہوجائے گا ———، میری رائے ہے کہ آپ انتقام کے جذبے کو اپنے دل سے نکال دیجئے ——"

وہ چلتا رہا ——— لیکن خاموش رہا ———

" میں مانتا ہوں کہ آپ کے ساتھ ظلم کیا گیا ہے ——، آپ کے اس عظیم نقصان کی تلافی نہیں ہوسکتی ———، پھر بھی اگر آپ ضبط سے کام لیں گے تو آپ کے خاندان کی عظمت برقرار رہے گی ——" حامد نے کہا۔

وہ پھر بھی خاموش رہا

چلتے ہوئے دونوں نور پور گاؤں کے قریب پہنچ گئے تھے۔ حامد نے پھر کہا۔

" آپ رات میرے یہاں قیام کرلیں ———، میں بھی تو آپ کا بھائی ہوں ———"

وہ حامد سے لپٹ کر سسکیاں لینے لگا ——— روتے ہوئے بولا :

" میرا باپ بڑا سیدھا آدمی تھا بھیّا ——، وہ انصاف کے لئے آواز بلند کر رہا تھا —— اور گولی کھا کر سو گیا، میں اس ظلم کو کس طرح سہن کرلوں ——؟"

" ہمت سے کام لو ——، صبر و ضبط کرنے والے خدا کو بہت پسند ہیں ——— تم میرے یہاں قیام کرکے چلے جانا ——"

پھر وہ حامد کے ساتھ ساتھ حامد کے گھر پہ آگیا

حامد کی بیوی اچھی ہوچکی تھی ———، رات اُس نے مہمان کی ہر طرح سے دلجوئی کی اور صبح جب وہ جا رہا تھا تو سمندر میں آیا ہوا طوفان تھم چکا تھا ——— انسانیت کے نور سے اس کے دل کو سکون سا مل گیا تھا ——— ●●

تمیز

ناصر معین •

کریم چاچا ...... کریم چاچا .... جمی کچھ نہیں کھا رہا ہے ...... دیکھئے نا اسے کیا ہو گیا ہے؟ رفعت پہ اضطرابی کیفیت طاری تھی۔ چہرے پہ پریشانی اور گھبراہٹ کے نقوش ابھر رہے تھے۔ وہ دوڑتا ہوا کریم چاچا کے پاس آیا اور ان کی انگلیاں پکڑ کر جمی کی طرف لے جانے لگا۔

نہیں کھا رہا ہے؟ کریم چاچا خود حیرت زدہ ہو گئے اور پھر فراق کی جانب مخاطب ہو کر ...... یہ تو بہت ہی حیرت ناک بات ہے، دو دنوں کا بھوکا اور پھر کھانے کا نام نہیں — ؟ یہ کتا بھی عجب جانور ہے، جس سے مانوس ہو جاتا ہے پھر اسی سے خدمت بھی کھو جاتا ہے اور کھانا بھی .... یہ تو آپ نے درست فرمایا، مگر دوسری جانب اس محبت اور پیار کا بدل بھی تو وہ بڑی ہمدردی اور وفاداری سے دیتا ہے، کیا یہ حقیقت نہیں ہے؟ فراق نے کتے کی وفاداری کی دلیلیں پیش کرنی شروع کر دی۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ ہم لوگوں سے خفا ہو؟ رفعت بڑی معصومیت اور بھولے پن سے کہنے لگا۔ کریم چاچا بھی رفعت کے ہی انداز میں دریافت کرنے لگے — آخر کیوں بیٹے؟ کیونکہ ہم لوگ اسے چھوڑ کر پٹنہ جو چلے گئے تھے ......

کریم چاچا اور فراق کو رفعت کی معصومیت پر بے ساختہ ہنسی آ گئی۔ کریم چاچا نے رفعت کو اپنی گود میں اٹھا لیا اور کہنے لگے ——— اچھا تو چل کر جمی سے ہی دریافت کر لیا جائے کہ کیا سچ مچ وہ ہم لوگوں سے خفا ہے؟

کریم چاچا رفعت کے ہمراہ جیسے ہی جمی کے نزدیک پہونچے انہیں رفعت کی ناسمجھی اور نادانی پر ہنسی آ گئی۔ پھر وہ پیار اور شفقت سے رفعت کو سمجھانے لگے ———

بیٹے، بات در اصل یہ ہے کہ جو کھانا آپ نے جمی کو کھانے کے لئے دیا ہے وہ اس کی غذا نہیں ہے۔ جمی کو اچھے برے کی تمیز ہے۔ اسے اپنی خوراک کا بھی علم ہے کہ اللہ تعالےٰ نے اس کے لئے کون سی غذا مقرر کر رکھی ہے اور کون سی نہیں۔ اور تم نے بیٹے اسے گھانس دے دی۔ جانتے ہو کتا بھوکا مر سکتا ہے مگر وہ کبھی بھی گھانس نہیں کھا سکتا۔ بس یوں سمجھ لو یہ اس کے لئے حرام ہے .... اب سمجھ میں بات آئی کہ یہ ماجرا کیا ہے۔ آج آپ نے غذا دونوں کھانے کا طشت پھیر بدل کر دیا ہے۔

کریم چاچا ہاتھ میں گھانس سے بھرا طشت لیکر رفعت کے ہمراہ سونی کی جانب قدم بڑھانے لگے ....

سونی خاموش ایک گوشے میں پڑی اپنا منھ چلا رہی تھی، گھانس دیکھ کر وہ بھیں ..... بھیں کرتی کریم چاچا کی جانب لپکی۔ سونی کے آگے جو گوشت کے چند ٹکڑے پڑے تھے وہ اسی طرح پڑے تھے جس طرح جمی کے آگے گھانس۔

• معرفت پروفیسر محمد معین خاں، دانش، بہار شریف

کریم چاچا رفعت کو بہت ہی سنجیدگی سے سمجھانے لگے ....

.... بیٹے، یہ گائے ہے۔ اس جانور کی غذا بھی اللہ نے مقرر کر رکھی ہے۔ کئی غذاؤں میں ایک غذا یہ گھانس بھی ہے۔ گائے بھی کبھی کچا گوشت نہیں کھاتی۔ اسے بھی اپنی غذا معلوم ہے۔ ....

اسی وقت ڈیڈی کی رعب دار آواز گھر میں گونجی —

نیلو...... نیلو کہاں ہو؟ ذرا اِدھر تو آنا ......

ڈیڈی کے ہاتھ میں ایک بریف کیس تھا۔ ہونٹوں پہ تبسّم خود بخود بکھر رہے تھے، پلک جھپکتے ہی ممی ڈیڈی کے پاس کھڑی تھیں۔

ڈیڈی نے وہ بریف کیس ممی کی جانب بڑھایا اور پھر سرگوشی کے انداز میں کہنے لگے ———

ملہوترا صاحب آئے ہیں .... بل پاس کرنے کے عوض ....

ممّی کا چہرہ چودھویں کے چاند کی طرح چمکنے لگا۔ ہونٹوں پہ تبسّم رقص کرنے لگے۔ وہ گنگناتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی گئیں۔ ڈیڈی بھی ڈرائینگ روم کی جانب واپس لوٹ گئے جہاں پہلے سے ہی ملہوترہ صاحب بیٹھے تھے۔

جیسے جیسے رات کا سیاہ آنچل شام کے رخسار وں پہ دراز ہو رہا تھا ویسے ویسے ہمارے بنگلہ میں چہل پہل، لوگوں کی ہماہمی بڑھتی جا رہی تھی۔ ہر سال کی طرح اِس سال بھی ہمارا بنگلہ چھوٹے چھوٹے قمقموں سے سجایا گیا تھا کیوں کہ آج کے مبارک دن ہمارے ممی ڈیڈی شادی کے مقدس بندھن میں بندھے تھے۔ اسے زندگی کے ہر دور میں یاد رکھنے کے لئے ممی ڈیڈی نہایت شاندار طریقہ سے اپنا "میرج ڈے" منایا کرتے ہیں۔ آج کے دن شہر کے ہر بڑے آفیسر، مالدار اور رئیس آدمی کی آمد ہمارے یہاں ضروری خیال کی جاتی ہے۔ ڈیڈی کی اس پارٹی کے چرچے سال بھر ہوتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ پھر دوسرے سال کی پارٹی کے دعوت نامے لوگوں کو ملنے لگتے ہیں۔ اور بھلا لوگ یاد رکھیں تو کیوں نہ رکھیں، ڈیڈی بھی تو دل کھول کر روپئے خرچ کرتے ہیں اور سبھوں کی پسند کا لحاظ و خیال رکھتے ہوئے پارٹی کا اہتمام و انتظام کرتے ہیں۔

اِس سال، ہر سال کی طرح میں، فراق اور رفعت اپنے اپنے ڈیڈی ممی کو مبارکباد دے کر کریم چاچا کے ہمراہ کار پہ کہیں دُور سیر کی غرض سے نکل پڑے ——— مگر تھوڑی ہی دُور جانے کے بعد موسم کا مزاج کچھ برہم نظر آنے لگا۔ آسمان پہ کالے کالے بادل زمین کو چھونے کے لئے مچلنے لگے۔ بجلی بھی تیزی سے چمک چمک کر آنکھ مچولی کھیلنے لگی۔ بادل کی گرج سماں کو اور بھی خوفناک بنانے لگی۔ رفعت گھبرایا گھبرایا سا لگنے لگا۔ اس کے چہرے پہ وحشت کی لکیریں جھانکنے لگیں۔ وہ بار بار اپنے ہاتھوں سے کان اور اپنی آنکھیں بند کرنے لگا۔ پھر گھر واپس آنے کے لئے ضد کرنے لگا۔ فراق اور میں بھی اس نتیجہ پہ پہونچا کہ گھر لوٹنا ہی مناسب اور بہتر ہوگا۔ مگر کریم چاچا اس کے لئے رضامند نہ تھے۔ وہ ہوٹل جانے کے خواہشمند تھے، مگر رفعت کی خوشی کے آگے انہیں بھی سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔ ....

کار پورٹیکو کے نیچے آکر رُکی۔ سارا کیمپس رنگ برنگی کاروں سے بھرا تھا۔ اندر ہال سے ہنگامے کی آواز فضا میں گونج رہی تھی۔ ہر سمت شور و غل تھا، انگلش میوزک کی مدھم آواز بھی کبھی کبھی کانوں سے ٹکرا رہی تھی۔ ہم لوگ سیدھے اپنے کمرے کی جانب جانا چاہ رہے تھے مگر رفعت ممّی کے پاس جانے کے لئے بضد تھا۔ کریم چاچا بھی رفعت کو سمجھانے کی ناکام کوشش کر رہے تھے مگر سبھوں کو رفعت کی ضد کے آگے گھٹنے ٹیکنے پڑے۔

رفعت ہال کے اندر داخل ہونا ہی چاہ رہا تھا کہ اس کے قدم دروازے پہ ہی ٹھٹھک گئے .... میں اور فراق بھی رفعت کی پُشت پہ ہی تھا، ہم لوگوں کے قدم بھی شل ہو گئے .... ہم لوگوں پر سکتہ سا طاری ہو گیا۔

کاش! موسم ناسازگار نہ ہوتا ....

(باقی صفحہ ۱۱۳ پر)

نسائی انشائیہ

یرا گاؤں: تب اور اَب

شین مظفر پوری

بہت دن ہوئے، کم از کم بیالیس سال گذرے کہ میں ایک دُور
از — بہت دُور دراز شہر سے اپنے وطن — اپنے گاؤں لوٹ
ہا تھا۔ اس طرح لوٹ رہا تھا جیسے پھر کبھی اس شہر میں میری واپسی نہ ہو
کے گی۔ حالانکہ وہاں میرے چاہنے والے بہت پیدا ہو گئے تھے۔
ہاں سے اس طرح میرے رخصت ہونے کا دوستوں، شناساؤں اور
احوں پر گہرا اثر تھا۔ دراصل ان لوگوں نے ازراہِ ذرّہ نوازی مجھے
ں شہر کا ایک قابل قدر ادبی اثاثہ تصور کر لیا تھا۔ خود میں بھی ڈیڑھ
دسال میں اس شہر کے ماحول میں ایسا شیر و شکر ہو چکا تھا کہ بہ ظاہر وہیں کا
دکر رہ گیا تھا۔ مگر حالات کا جبر تو جغرافیائی حدود اور تاریخ کے دھارے
کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ کسی کو شہر چھوڑنے پر مجبور کر دینا تو بڑی
مولی سی بات ہوئی۔ میرا پورا ماضی مجھے اپنے گاؤں سے پکار رہا تھا۔
ہزاروں میل دُور سے — وہ آواز مجھے صاف سنائی دے رہی تھی۔
س آواز کو سننے کے لیے میں کبھی کبھی سمندر کے کنارے جا بیٹھتا —
نہائی — پُرسکون سنّاٹا —

جس وقت میں نے واپسی کا پہلا قدم اٹھایا تو ایسا لگا جیسے وہاں
ں دھرتی میرے تلوے سے چپک چپک جا رہی ہے۔ ایک نہایت بااثر
ور بااقتدار مدّاح نے (جو مجھے بہت کچھ آفر کر رہے تھے) حیرت سے
وچھا "آخر وہ کون سی کشش اتنی طاقت ور ہے جو آپ کو اپنے گاؤں
کھینچے لیے جا رہی ہے؟ جب کہ یہاں وہ سب کچھ موجود ہے جو آپ
کو چاہیے!"

میں نے کہا "وہاں بہت کچھ ہے جو یہاں اس شہر میں نہیں
ہے۔ کیا کیا بتاؤں۔ اس کشش کو محسوس کرنے کے لیے اس گاؤں میں
پیدا ہونے کی شرط ہے۔ یہ اور بات ہے کہ دوسروں کو میرے گاؤں
میں ایسا کچھ بھی دیکھنے میں نہیں آ سکتا۔"

"مگر آپ تو کہتے ہیں کہ لڑکپن ہی سے آپ کی زندگی بڑے
شہروں میں گذری ہے؟ پھر گاؤں سے یہ عشق کیسا؟"

"تبھی تو میں نے جانا کہ شہر کے مقابلے میں میرا معمولی سا
پسماندہ گاؤں اتنا عظیم اور پُرکشش کیوں ہے!"

ایک صاحب کو میری یہ بات کچھ یوں ہی سی لگی۔ وہ ذرا چڑھ کر بولے
"خیر آپ چلتے چلتے اپنے رشکِ فردوس گاؤں کے بارے میں کوئی
ایسی بات کہہ جائیے جو دل کو لگے اور یاد رہے۔"

میں نے کچھ جذباتی ہو کر کہا "سنیے۔ زندگی کی پہلی سانس میں نے
اس گاؤں کی ہواؤں میں لی۔ میں نے پہلی بار اپنے گاؤں میں تاروں سے
جگمگاتا آسمان دیکھا۔ میں نے پورنماشی کا ہنستا، کھلکھلاتا ہوا چمکتا چاند
پہلی بار اپنے گاؤں کے آسمان پر دیکھا۔ سب سے پہلی خوشبو مجھے اسی
گاؤں کے باغوں سے ملی۔ پھولوں کے باغ نہیں بلکہ آم، جامن، مہوا،
کٹہل، بیر، لیچی، بڑھل، امرود وغیرہ کے باغات — جو ہر سال ایک
اد گاؤں کی پوری فضا کو دو ماہ تک معطر کیے رہتے ہیں، جب ان پر

پھول اور پھل آتے ہیں۔ مظاہر فطرت اور قدرت کی صناعی سے میری شناسائی یہیں شروع ہوئی۔ یہیں کے قبرستان میرے پرکھوں کی آخری آرام گاہ ہیں۔ اور اسی خاک میں دفن ہونے کی میری اپنی بھی تمنا ہے۔"

ایک دوسرے صاحب نے ذرا خوش طبعی سے ٹوکا "مگر بھائی صاحب، آپ سے صرف ایک بات کی فرمایش کی گئی تھی! آپ نے تو کچھ اور ہی سماں باندھ دیا۔"

میں بولا "اچھا صاحب ایک ہی بات سہی۔ وہ ایک بات یوں ہے کہ مجھے اپنا گاؤں ماں کی گود کی طرح پیارا ہے۔"

میری اس بات پر میرے ایک شاعر دوست کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ وہ بھی ایک دُور دراز گاؤں سے آیا ہوا پردیسی تھا۔ اب ماحول پر رقت سی طاری ہونے لگی تھی۔ میری جدائی کے احساس سے میرے ایک ہم نوالہ و ہم پیالہ دوست کا چہرہ اتر گیا تھا۔ ایک صاحب نے ذرا عجلت اور اکتاہٹ میں کہا "آؤ دوستو، سامان اٹھاؤ۔ انھیں اب اسٹیشن چھوڑ آئیں۔ اب نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا۔"

اور پھر چوتھے دن میں گوتم اور سیتا کی نگری بہار میں اپنے گاؤں باتھ اصلی، ضلع سیتامڑھی واپس پہنچ گیا۔ تب یہ ضلع مظفر پور تھا۔ جائے پیدایش کی خاک نے میرے قدم چومے۔ میں نے تو اپنے روایتی گاؤں کو "جنت ارضی" ہی سمجھا کہ ۔۔ ع خاکِ وطن از سُنبل و ریحاں خوشتر! اگر کوئی سیاح کبھی بھولے بھٹکے میرے گاؤں آپڑا تو میری تحریر اور گاؤں کی تصویر کے تضاد پر حیران رہ جائے گا۔ لیکن "لیلیٰ را بہ چشم مجنوں باید دید!" کیونکہ لیلیٰ کے حُسن کو تو مجنوں ہی کی نظر پہچان سکتی ہے! کوئی سیتان کیا جانے گا؟ واپسی سے پہلے میں وطن سے جبری جدائی کے کربناک المیہ پر "دستک" کے عنوان سے ایک افسانہ لکھ کر شائع کرا چکا تھا۔ یہ افسانہ دوبارہ "ماجرا جو گذر گیا" کے عنوان سے بھی چھپا۔ میرے کتنے ہی افسانے میرے گاؤں کی دین ہیں۔ ابتدا سے لے کر اب تک ۔ میرے ایک ناول "کھوٹا سکہ" کا تقریباً آدھا حصہ میرے گاؤں باتھ اصلی کی فضا کا مظہر ہے۔ بلکہ ٹیک اور جہیز کے موضوع پر میرا ناولٹ "تین لڑکیاں ایک کہانی" تو پورے کا پورا میرے گاؤں کی فضا اور یہاں کے سماجی ماحول کا عکاس ہے۔ غرض میرے کئی درجن افسانے کلی یا جزوی طور پر باتھ اصلی کی فضا کے ترجمان ہیں۔ میں نے یہاں کی گھریلو اور سماجی زبان کے بھی کتنے ہی الفاظ اور محاوروں کو اپنی ادبی تحریروں میں سمویا ہے۔ گرچہ اس ضمن کے الفاظ و محاورات پورے بہار ہی کے "اُردو معاشرے" میں معمولی فرق کے ساتھ رائج ہیں۔ لیکن موتی چننے کے لیے تو جوہری کی نگاہ چاہیے۔ کچھ جرأت اور خود اعتمادی بھی لازم ہے۔

ہاں تو میرا گاؤں میری نگاہ میں اس لیے بھی عظیم ہے، اور مجھے اس غریب گاؤں سے اس لیے بھی پیار ہے کہ اس خاک کی تاثیر نے مجھے ادیب اور افسانہ نگار بنایا۔ اس نے مجھے کتنے ہی کردار اور تجربات دیئے۔ مجھے وہ پیار دیا جو زندگی میں مجھے کہیں اور نہیں مل سکا۔ اور آج بھی جب کہ اس گاؤں کی دھرتی کے نیچے میری جڑیں تحت الثریٰ تک پہنچ چکی ہیں میرے لیے وہ مقناطیسی کشش کچھ اور طاقت ور بن چکی ہے۔ لیکن کچھ برسوں سے احساس کا آئینہ کچھ دھندلا دھندلا سا ہو چلا ہے یا خود گاؤں کی صورت ہی پر شاید دھول جم گئی ہے۔

آج کتنی ہی دہائیاں گذر رنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ دنیا جب شباب پر آئی ہوئی ہے تو میں بوڑھا ہو چکا ہوں۔ ساری روایتی انسانی قدریں بوڑھی ہو چکی ہیں۔ میرا گاؤں باتھ اصلی بھی اپنی معصومیت اور سادہ لوحی کی وہ رعنائیاں کھو چکا ہے جو فن کاروں پر سحر کیا کرتی تھیں۔ آج سیاست زدہ ستم کیش زمانے نے ان رعنائیوں کو داغ داغ کر کے رکھ دیا ہے۔ نام نہاد تہذیب سے روحانی پاکیزگی میلی ہو چکی ہے۔

کچھ عرصے سے میں اپنے اور گاؤں کے درمیان ایک دبا دبا نامانوس سا احساس پا رہا ہوں۔ جیسے میرا گاؤں اپنے عاشق سے کچھ شرمندہ ہو۔ کیونکہ میں تو وہی ہوں مگر شاید میرا گاؤں وہ نہیں رہا، وہ اپنا چہرہ کچھ مسخ کر چکا ہے۔

آج میں اپنے ماضی کے گاؤں کی تلاش میں نکلا ہوں میرے گاؤں کا آسمان تو وہی ہے مگر اس کی زمین وہ نہیں ہے۔ وہی چاند ہے، وہی چاندنی ہے۔ نیلے گگن پر ستاروں کا وہی جگمگ جگمگ

شامیانہ ہے۔ وہی موسم ہیں، وہی ہوائیں ہیں مگر وہ بات نہیں ہے۔ وہ لوگ نہیں ہیں جن کا ذکر نصف صدی پہلے تک کے قصوں اور افسانوں میں ملتا ہے۔ اب چوپالوں اور کھلیانوں میں رات گئے تک آلھا اودل اور لوریک کے رزمیہ اور حزنیہ گانے سنائی نہیں دیتے۔ اور نہ الاؤں میں داستانِ امیر حمزہ اور نہ قصۂ رستم و سہراب پڑھ کر سنایا جاتا ہے۔ بچوں اور سیانوں کے وہ کھیل کود بھی دیکھنے کو نہیں ملتے۔ میلوں ٹھیلوں میں بھی دیہی روایات معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ لباس اور سج دھج کا مذاق اور معیار کچھ سے کچھ ہوتا جا رہا ہے۔ دیہات کو شہر نگلتا جا رہا ہے۔

میں باتھ اصلی کے چاروں کھونٹ گھوم آیا ہوں۔ وہ نسل جس کی نمائندگی میں کر رہا ہوں معدوم ہونے کے قریب ہے۔ میرے پرانے ساتھی ——— وہ برگد، وہ پیپل، وہ نیم، وہ پاکڑ جن کی گھنی چھاؤں کا ذکر میرے افسانوں میں ہے، داغ مفارقت دے گئے۔ صبح و شام کے جھٹ پٹے میں اب چمپا، بیر، درختوں پر بیشمار چڑیوں کی پُرشور چہکار نہیں سنائی دیتی۔ آم کے گھنے باغات بھی ویران ہوتے جا رہے ہیں۔ شیشم کے جھنڈ بھی ناپید ہو گئے۔ ان سب کی جگہ نئے درختوں نے لے لی ہے مگر ابھی وہ اعتبار کی عمر کو نہیں پہنچے ہیں۔ گاؤں کے چاروں تالاب ڈھسے ڈھسے کر بوڑھے ہو چکے ہیں۔ برساتی ندی بھی گہری نہیں رہ گئی ہے۔ باغوں، تالابوں، ندی کنارے، کھیتوں اور کھلیانوں میں اب کنواری البیلیوں، گائیں اور بکریاں چرانے والی الھڑ اور معصوم چرواہوں کے کھنکتے قہقہے نہیں گونجتے۔ زندگی کا مزاج اور معاشرے کا انداز ہی کچھ سے کچھ ہو گیا ہے ——— بدلتے زمانے نے آٹھ دس سال کی بچیوں کو بھی سیانی عورتوں جیسی احتیاط سے رہنا سہنا سکھا دیا ہے۔ اندھیری رات کے سناٹے میں آم کے گھنیرے باغوں سے کوئل کی کوک آج بھی سنائی دیتی ہے مگر اس کوک کے سوز اور درد سے تڑپنے والا دل نہ رہا۔ ایسا لگتا ہے جیسے آج کے لوگ اندر سے منجمد ہو کر رہ گئے ہیں۔ میرے گاؤں کے لوگ کتنے بدل چکے ہیں! اب وہ لوگ ہی کہاں باقی ہیں۔

اور جو ہیں انھوں نے گاؤں میں شہر کا روپ دھارن کر لیا ہے۔ انھوں نے دیہاتی سادگی کی راحت سے منہ موڑ کر خود کو شہر کی نمائشی اور آرائشی زندگی کے شکنجے میں جکڑ لیا ہے۔ اور اس چکر نے ان کا وہ سارا سکھ چین چھین لیا ہے جو ان کے پرکھوں کو سادگی میں میسر تھا۔ ان کی ضروریات زندگی کی فہرست بڑی لمبی ہو چکی ہے۔ اور انھوں نے زندگی کو اتنی مہنگی بنا لیا ہے کہ دودھ میں آدھا پانی ملا کر آمدنی بڑھانے پر مجبور ہیں۔ ان کا ضمیر ابھی مردہ نہیں مگر مریض تو ہے ہی۔

ناقابل تغیر آسمان تو وہی ہے مگر زمین کتنی بدل چکی ہے! زمین کے اوپر سب کچھ بدل چکا ہے۔ آدمی تک بدل چکا ہے۔ پورے گاؤں کی ہیئت ہی کچھ سے کچھ ہو چکی ہے۔ میرے افسانوں کے کردار گم ہو چکے ہیں، ہاں مسجدیں موجود ہیں۔ وہ ایک چھوٹا سا مندر بھی باقی ہے۔ مگر مسجدیں آباد ہیں اور مندر ویران و خستہ حال ہے۔ صدا سے ہی اس مندر کا صرف ایک استعمال شادی کے موقعہ پر ذرا دیر کے لیے ہوتا آیا ہے۔

اور جو سب سے بڑا المیہ باتھ اصلی پر گزرا ہے وہ زمانے کی ہوا کا لایا ہوا وہ کالا جادو ہے جس کے زیر اثر انسانی قدروں کی خوشبو پاکیزگی سے محروم ہوتی جا رہی ہے۔ نفرت کے بیوپار کی سیاست کی بدبو یہاں کے سماجی ماحول میں بھی حلول کر گئی ہے۔ سیاست کی اس زہریلی بدبو نے باتھ اصلی جیسے سیدھے سادے غریب گاؤں کو بھی نہیں بخشا۔ گاؤں کے جو لوگ پچاس سال پہلے مرے ہیں اگر خدا کا کرنا ایسا ہو جائے کہ کسی دن وہ قبروں سے نکل کر گاؤں میں آ پڑیں تو یہاں وہ چیخ چیخ کر خدا سے پناہ مانگتے ہوئے الٹے پاؤں واپس بھاگ کر اپنی قبروں میں جا سمائیں گے۔

لیکن میں تو پھر بھی اسی گاؤں کے قبرستان میں دفن ہونے کی تمنا کر چکا ہوں ——— ہاں قبرستان، جہاں خوشبوئیں تو پہنچتی ہیں لیکن جہاں سیاست کے تعفن کا گذر نہیں ہے۔ ●●

(آکاش وانی پٹنہ سے نشر)

شاکر خلیق

سوال ؟

مشینی زندگی سے تنگ آکر
خلاؤں میں بھٹکتا پھر رہا تھا
معاً اس کو خیال آیا
کہ آؤ اپنے گاؤں لوٹ جائیں
وہ گاؤں
جس کی گلیوں سے تھیں وابستہ
نہ جانے کتنی یادیں
وہ یادیں ہی تو اس کی زندگی تھیں
مشینی زندگی سے تنگ آکر
وہ آخر اپنے گاؤں لوٹ آیا
وہ اپنے گاؤں کو اب ڈھونڈتا ہے
وہ اپنے گاؤں کو کیا پا سکے گا ؟
مشینی زندگی کی کوکھ میں پھر
پلٹ کر اس کو جایا جا سکے گا ——— ؟

••

لمحوں کی صلیب

لمحوں کے محور پہ رقص کرتی ہوئی
زندگی ایک مرکز پہ یوں رک گئی
جس طرح
اجنبی دیس میں
اجنبی لوگ ہیں
جس کا کوئی نہ ہو
ایک بوڑھی بھکارن
حاصلِ عمر کو ایک بوسیدہ گٹھری میں باندھے ہوئے
اپنے انفاس کی لے کو گنتی ہوئی
اجنبی دیس میں
چند گمنام گلیوں سے ہوتی ہوئی
اک کشادہ سڑک کے دوراہے پہ آکر
اِک بہ اِک
اپنا دَم توڑ دے ———

••

• پروفیسر شاکر خلیق۔ ۱، پروفیسرس کوارٹر۔ پوسٹ سبحان کرپور، ضلع دربھنگہ ـــ ۸۴۶۰۰۴

پروفیسر حفیظ بنارسی

غزل

اللہ یہ کیا حالِ چمن دیکھ رہا ہوں
جلتا ہوا پھولوں کا بدن دیکھ رہا ہوں

بگڑی ہے کچھ ایسی کہ بنائے نہیں بنتی
پیشانیٔ دوراں پہ شکن دیکھ رہا ہوں

لاٹھی کا جو مالک ہے وہی بھینس کا مالک
جاری وہی دستورِ کہن دیکھ رہا ہوں

سب لرزہ بر اندام ہیں طاقت کے مقابل
کمزوریٔ ہر قوم و وطن دیکھ رہا ہوں

ہر تخت پہ شیطان کے بندوں کا ہے قبضہ
شیطان کو ہی شاہِ زمن دیکھ رہا ہوں

کیا ہو گیا انسان کی غیرت کو خدایا
لاشوں کو جو بے گور و کفن دیکھ رہا ہوں

دنیا کے منافع کے لیے دین کا سودا
کس گندی سیاست کا چلن دیکھ رہا ہوں

جو بات بھی کرنے کا سلیقہ نہیں رکھتے
کرسی پہ انھیں جلوہ فگن دیکھ رہا ہوں

انصاف کی آواز اٹھاتا نہیں کوئی
خاموشیٔ اربابِ سخن دیکھ رہا ہوں

دروازۂ دولت پہ جبیں سب کی جھکی ہے
ہر شخص کا معبود ہے دھن دیکھ رہا ہوں

دجلہ و فرات آگ کے دریائے تپاں ہیں
سوزاں ہے دلِ گنگ و جمن دیکھ رہا ہوں

ایامِ بہاراں میں بھی خنداں نہیں گلشن
پژمردگیٔ سرو و سمن دیکھ رہا ہوں

پیمانہ و ساغر کی نہ صہبا کی کمی ہے
رندوں کو مگر تشنہ دہن دیکھ رہا ہوں

ہر غنچہ جراحت کی قبا پہنے ہوئے ہے
ہر پھول پہ زخموں کی چبھن دیکھ رہا ہوں

اک رقصِ شرر ہے کہ بہ آغوشِ چمن ہے
اک شعلہ بہ ہر دشت و دمن دیکھ رہا ہوں

ہر لب پہ ہے اک نعرہ بکش اور بزن کا
دیوانگیٔ اہلِ زمن دیکھ رہا ہوں

جو حق کے پرستار ہیں ان کے لیے ہر جا
اک سلسلۂ دار و رسن دیکھ رہا ہوں

دیکھا تو نہیں جائے ہے ان آنکھوں سے لیکن
دکھلائے ہے جو چرخِ کہن دیکھ رہا ہوں

شاید کہ حفیظ امن کا سورج نکل آئے
امید کی ہلکی سی کرن دیکھ رہا ہوں

غزلیں

(ڈاکٹر) ارمان نجمی

اک کانپتی سسکتی صدا جسم وجاں میں ہے
یہ اور کون میرے سوا جسم وجاں میں ہے

آواز دے رہی ہے مسافت سفر سفر
نادیدہ وسعتوں کی صدا جسم وجاں میں ہے

رہتا ہے مجھ سے برسرِ پیکار روز و شب
اک اور شخص مجھ سے جدا جسم وجاں میں ہے

بھولی نہیں وہ جاں سے گذرنے کی واردات
اک حشر ہے کہ اب بھی بپا جسم وجاں میں ہے

ناگفتنی کا وار مگر اس قدر شدید
نشتر سا جیسے ٹوٹا ہوا جسم وجاں میں ہے

اک نقش نا تمام کی صورت سہی مگر
اک رنگ ہے کہ سب سے جدا جسم وجاں میں ہے

صحرا میں آکے بھی وہی سیلِ بلا کا خوف
شہرِ ستم کی آب و ہوا جسم وجاں میں ہے

کیا شوق ہے کہ گھر میں کھلا آسماں بھی ہو
آزاد جنگلوں کی فضا جسم وجاں میں ہے

دکھتی ہوئی رگوں کو ہے کس چھاؤں کی تلاش
کیا جانے کس تھکن کا نشہ جسم وجاں میں ہے

●●

ندی کی طرح کناروں میں قید رہتے ہیں
ہم اپنے اپنے حصاروں میں قید رہتے ہیں

اگرچہ ہوتے ہیں گردش میں پھر بھی سیارے
ہمیشہ اپنے مداروں میں قید رہتے ہیں

رہائی پائیں تو بے اختیار ہوجائیں
بھڑکتے شعلے شراروں میں قید رہتے ہیں

خزاں سے کیسے نباہیں یہی تو مشکل ہے
کہ ہم گذشتہ بہاروں میں قید رہتے ہیں

وہ پار اُتریں گے کیسے ہجومِ طوفاں سے
جو احتیاط کے دھاروں میں قید رہتے ہیں

نظر سے دُور بھی جلوے ہیں ان کو کیا معلوم
جو سامنے کے نظاروں میں قید رہتے ہیں

●●

غزل

رمز عظیم آبادی

شمن روئیدگی ہوتی ہے بروئے الٰی ہوا
سبزۂ نورس کی چارہ گر ہے بارانی ہوا

نجلوں کے گیت کی خوشبو کہیں ملتی نہیں
آنگن آنگن دے گئی بوئے پریشانی ہوا

ب کے سب ننگے نظر آنے لگے ہیں شہر میں
دیکھ کر شرمندہ ہے یہ رقصِ عریانی ہوا

ب دل پر دستکیں دیتا ہے احساسِ جمال
شب ڈھلے پڑتی ہے جب آیاتِ وجدانی ہوا

انے کس کے ہاتھ پڑ جائے محبت کا ثبوت
تیرے خط کو لے اُڑی کھڑکی سے دیوانی ہوا

ہے وہی پیپل، وہی بستی، وہی بستی کے لوگ
اجنبی لگنے لگی ہے جانی پہچانی ہوا

بر کے ٹکڑوں کو تحریکِ روانی بخش کر
سوکھی دھرتی کے لئے لے کر چلی پانی ہوا

بے خودی میں رقص کرتی ہے بساطِ موج پر
اس طرح دیتی ہے دریاؤں کو طغیانی ہوا

ف، دہشت، سسکیاں، سرگوشیاں، ملبہ، دھواں
شہر میں کیسے چلی آئی بیابانی ہوا

رمز کیسا انقلاب آیا ہے اپنے گاؤں میں
دھان کے کھیتوں میں بھی ملتی نہیں دھانی ہوا

سونار ٹولی، کولواشاہ مزار۔ پٹنہ ۸

غزل

وفا ملک پوری

ان کا غرورِ حسن ہے رعنائیاں لیے
نازاں ہے دل بھی زخموں کی تابانیاں لیے

ملتا ہے کون جو اس کو تو جینا محال تھا
زندہ یہ دل ہے آج بھی بے چینیاں لیے

یہ شامِ غم یہ بیکسیٔ عشق آج بھی
دل میں ہے تیری یاد کی پرچھائیاں لیے

بدنام شہرِ دل ہی نہیں راہِ عشق میں
بازار مصر بھی ہے یہ رسوائیاں لیے

سورج کی روشنی بھی اندھیروں کی زد میں ہے
کچھ روشنی فروش ہیں پرچھائیاں لیے

اک عشق تھا جو دار و رسن سے گذر گیا
اک عقل ہے کھڑی ہے جو حیرانیاں لیے

پیغمبرانِ حق کے گلے کٹ گئے مگر
نیزوں پہ سر بلند تھے سچائیاں لیے

کچھ کشتیٔ وفا کی مخالف ہوا بھی تھی
کچھ موج بے اماں بھی تھی طغیانیاں لیے

تیرہ شبی ہمیشہ شریکِ وفا رہی
ہرچند داغِ عشق تھا تابانیاں لیے

••

• کاشانۂ وفا۔ پورنیہ سیٹی

غزل

شفیع اللہ خاں رازؔ

خونِ انساں سے چراغِ بزمِ جاں روشن ہوا
سلسلہ جب داستاں در داستاں روشن ہوا

رات بھر جلتا رہا ہے چاند تاروں کا لہو
کچھ نہ پوچھیں آپ کیسے آسماں روشن ہوا

زندگی اُس کی اندھیروں میں مقید ہو گئی
حیف! جس کے نور سے سارا جہاں روشن ہوا

کیا خبر تھی ساحلوں پر آگ کا طوفان تھا
ہم تو یہ سمجھے تھے بحرِ بیکراں روشن ہوا

سرزمیں سے بزمِ گردوں تک فروزاں ہیں چراغ
پھر بھی ہر اک آدمی کا دل کہاں روشن ہوا

جبر و استبداد کے طوفاں اُمنڈ کے آرہے ہیں
جب اندھیری رات میں میرا مکاں روشن ہوا

ظلمتِ دورِ خزاں کے ناگ لہراتے رہے
پھر بھی پھولوں کے لہو سے گلستاں روشن ہوا

بغض و نفرت کے اندھیروں میں سسکتی ہے حیات
کون کہدے گا کہ شہرِ دوستاں روشن ہوا

کتنی تہذیبوں نے مل جل کر دعائیں کی تھیں رازؔ
جب چراغِ محفلِ اردو زباں روشن ہوا

••

غزل

ناشاد اورنگ آبادی

تمہارے حسن و جمال کو ہم غزل کے سانچے میں ڈھال دیں گے
پھر اس کے دامن میں چاند تارے کچھ اور موتی اچھال دیں گے

غزل کو کوئی کرے نہ گھائل ہماری کوشش یہی رہے گی
جدید لہجے کی روشنی میں نئے نئے ہم خیال دیں گے

جو چند لمحے تھے ساتھ تیرے اُسی زمانے کی چند یادیں
نہیں ہے اُن کی مجال جو وہ ہمارے دل سے نکال دیں گے

کسے خبر تھی کہ ایک دن پھر دوبارہ قتلِ عوام ہوگا
کٹے سروں کو وہ بیج کی طرح اپنے کھیتوں میں ڈال دیں گے

غزل لکھیں گے غزل پڑھیں گے غزل ہی چادر غزل بچھاون
قدم ہمارے رُکے اگر تو کمال والے سنبھال دیں گے

نہیں ہے آساں غزل سرائی جنابِ ناشاد ایسی دھن میں
اگر جو اہلِ غزل ہیں اس کو کچھ اور رنگ و گلال دیں گے

غزل

پرکاش فکریؔ

دُور تک حدِ نظر تک کچھ نہیں کچھ بھی نہیں
آسماں یکسر ہے خالی بے نظارہ ہے زمیں

بس وہی گنتی کے موسم، بس وہی ہے رات دن
یہ تماشا وہ ہے جس میں کچھ نیا ہوتا نہیں

اب سراب و آب کی اُلجھن نہیں کوئی مگر
جو ذرا سی تشنگی تھی کھو گئی وہ بھی کہیں

میں منافق بن بھی جاؤں بت چھپاؤں گا کہاں
چاک داماں میں سدا کا اور دریدہ آستیں

اس یقیں کے موڑ پہ فکریؔ جدا ہونے تو دے
منتظر ہوگا جہاں تو، لوٹ آؤں گا وہیں

●●

غزلیں

ظفر ہاشمی

میری رگ رگ سے نچوڑی گئی مستی میری
برق نس نس میں کبھی بھر ڈالی شکتی میری

ظلمتوں کے گھنے جنگل بھی لپیٹے مجھ سے
اور راہوں میں چمکتی رہی ہستی میری

موج در موج رہا پیش سفر بھی میرا
اور بھنور سے بھی گزرتی رہی کشتی میری

لہلہاتی ہوئی فصلیں بھی اُگائیں جس میں
کام آنے کو نہ آئی وہی بستی میری

دین معلوم نہ دُنیا ہی ملی ہے مجھ کو
جانے کس موڑ پہ لائی مجھے بھکتی میری

پھیل جاتا ہوں کبھی جسم کے گھر رہتا ہوں
میرے شامل رہی نرمی، کبھی سختی میری

پھر وہی خون کے پینے کی ہوئی رسم ادا
کتنی پیاسی ہے ظفر آج بھی دھرتی میری

مرے پنکھ میں اڑان ہے، مری راہ میں ڈھلان ہے
نئے سال کو کہاں رکھوں، نہ کوئی میرا مکان ہے

کسے ہار رہا ہوں پھر بھی میں، کبھی جنگ کا مقابلہ
مرے پاس کوئی تیر ہے نہ تو ہاتھ میں کمان ہے

ہیں ہزاروں ایسے سلسلے، ہیں ہزاروں میرے مرحلے
مرا ایک زخمی قلب ہے، مری ایک ننھی جان ہے

وہ جسم کے لباس میں جو گلاب سا مہکتا رہا
نئے موسموں کی شاخ پر وہی اب لہولہان ہے

میں اسیر زخم پا نہیں، کبھی دھوپ سے رُکا نہیں
مرے پاؤں میں زمین ہے، مرے سر پہ آسمان ہے

یہ ہوا کی کوئی پکار ہے کہ کسی نے دل میں دی دستکیں
یہ عجیب سا یقین ہے، یہ عجیب سا گمان ہے

وہ نہ جانے کس محاذ سے چلا آ رہا ہے اس طرح
نہ تو جسم پر ہے زخم کچھ، نہ تو قلب پر نشان ہے

---

۰ ۲۴/ایل ۵، روڈ نمبر ۳، بی-ایچ ایریا، ک...

غزلیں

ابھے کمار بیباک

لا بجھا گئی ہوا مگر کہیں دھواں نہیں
بچ گیا دیار میں وہ میرا آشیاں نہیں

و لہو زمین ہے لہو لہو ہے آسماں
زخمِ پا کے دل سفر کے آخری نشاں نہیں

اِک لہر نے خامشی سے پھر کنارہ کر لیا
موسمی ندی تھی زندگی کا کارواں نہیں

خدا کا شور کیوں اٹھا مرے وجود پہ
بھیڑ میں تو ہوں مگر کسی کے درمیاں نہیں

اصر رواں پہ ہے یہ کس نگاہ کا فسوں
قید ہوں، کمال ہے، قفس میں تیلیاں نہیں

●●

شہر کی رنگینیوں میں غم کا مارا کون تھا
وہ تمہارا کون تھا یا وہ ہمارا کون تھا

سر پٹکتی ہیں اندھیروں میں ہزاروں خواہشیں
بادلوں کے درمیاں وہ ماہ پارہ کون تھا

ثبت ہیں اُس رُخ پہ کتنے پتھروں کے عکس بھی
آئینوں کے شہر میں محوِ نظارہ کون تھا

اَن گِنت صدیوں سے گزرے جو لہو روتے ہوئے
زندگی کے حاشیوں پر آشکارا کون تھا

ذکر تھا بیباکؔ اُس کا غائبانہ ہی سہی
جاں نہیں تھی جسم میں اور جاں سے پیارا کون تھا

●●

• ABHAY KUMAR UPADHYAY, S.P. DEOGHAR (BIHAR)

غزل

فیروز احمد کیفی

جب بھی قربت تمہاری پاتا تھا
ایک احساس جاگ جاتا تھا

اب تو ملنا بھی رسم دنیا ہے
پہلے رستے سے لوٹ آتا تھا

زندگی ریت کا گھروندا ہے
ایک دیوانہ گھر بناتا تھا

اب تو شہرت بھی اس کی منزل ہے
پہلے ناموس جس کو بھاتا تھا

کس کی آنکھوں کو دیکھتے ہی وہ
اپنے ماضی میں لوٹ جاتا تھا

دل کے حساس آئینے میں فیروز
کس کا چہرہ ابھر کے آتا تھا

••

• محل لوچ، نزد بی این کالج، پٹنہ ۴

غزل

قیصر صدیقی سمستی پوری

مرا ذوقِ جنوں قیصر ابھی تک بے مزا کیوں ہے؟
مرے سر میں جو صحرا ہے وہ دریا آشنا کیوں ہے؟

میں شاعر ہوں لہٰذا مجھ کو پورا حق پہنچتا ہے
کہ میں اپنے خدا سے پوچھوں، وہ میرا خدا کیوں ہے؟

مرے احساس کو جو کشمکش میں مبتلا کر دے
بھلا ایسی نگاہوں سے وہ مجھ کو دیکھتا کیوں ہے؟

حقیقت میں اگر وہ پیڑ ہے آسیب کا مسکن
تو پھر اس پیڑ کے سائے میں کوئی بیٹھتا کیوں ہے؟

ترے بارے میں جس نے ایک لمحہ بھی نہیں سوچا
اسی انساں کے بارے میں تو اکثر سوچتا کیوں ہے؟

یہ سوچا ہے کسی کے گیسوئے شب رنگ سے پوچھوں
کہ راہِ عشق میں دار و رسن کا مرحلہ کیوں ہے؟

بدلنا موسموں کا عینِ فطرت ہے، مگر قیصر!
ازل سے آج تک زخموں کا یہ موسم ہرا کیوں ہے؟

• موضع قیصر آباد نوادہ۔ ڈاکخانہ کھرائی جتوارپور ضلع سمستی پور (بہار)

تبصرے

[تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب، کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ ناقابل قبول مبصر کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں، ادارہ ہر موصولہ کتاب پر تبصرے کا پابند نہیں ———————— ایڈیٹر]

نخلِ جنوں

مصنف : علیم اللہ حالی

قیمت : ۴۰ روپیے

ملنے کا پتہ : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی

زندگی کی لطافت اور شعریت پر صنعتی انقلاب سے پیدا شدہ تیزابیت حاوی ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارا نظریہ حیات کتنا Scientific اور بت شکن ہو گیا ہے ہم کل تک اس کا تصور بھی نہیں کر پائے تھے۔ اس کا اثر اردو شاعری نے بھی براہ راست قبول کیا ہے۔

پروفیسر علیم اللہ حالی (شعبۂ اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا) کا تازہ شعری مجموعہ "نخلِ جنوں" زیرِ مطالعہ ہے۔ اس سے قبل ان کا پہلا شعری مجموعہ "سفر جلتے دنوں کا" مقبولِ عام ہو چکا ہے اور اپنی چند خصوصیات کی وجہ سے ادبی حلقوں میں موضوعِ بحث رہا ہے۔

شاعر چاہے کسی زبان و ادب سے تعلق رکھتا ہو، کم و بیش زندگی کی انہی سچائیوں اور انہی بنیادی مسائل کو وسیلۂ اظہار بناتا ہے جن کا تعلق روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات سے رہا ہو۔ کہ انہی چھوٹے چھوٹے حادثات نے تخلیقی ادب کو بامعنی اور منفرد بنایا ہے۔

علیم اللہ حالی اپنے عہد کے ایک ذہین اور سنجیدہ شاعر ہیں۔ لوگ ان سے مل کر اور ان کی گفتگو سے بہت جلد متاثر ہوتے ہیں۔ ان کے ملنے جلنے کا انداز بڑا ادل ربانہ اور سحر انگیز ہے۔ ظاہر ہے وہی والہانہ پن ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ اس طرح ان کی شخصیت اور شاعری دونوں کا مطالعہ کرنے کے لیے "نخلِ جنوں" پر ایک نظر لازمی ہے۔ حالی کی شاعری کا تعلق اردو شاعری کے اس موڑ سے ہے جہاں ترقی پسند شاعری پڑاؤ کرتی ہے اور جہاں سے جدید لب و لہجہ کی شاعری کا سفر شروع ہوتا ہے۔ حالی کی شاعری اپنے جلو میں فکر و احساس کا تازہ لہو، لب و لہجہ کی تر و تازگی اور سوچ کا ایک اچھوتا زاویہ لے کر بڑی سبک روی سے سفر پر گامزن ہے۔ ؎

جم جائے گا بدن کا لہو سرد لہر سے
آ! لمسِ آتشیں سے یہ رُت گراں جلا

—

کھلی آنکھ میں تتلیوں کا تھا رقص
بڑھا ہاتھ تو کوئی پیکر نہ تھا

—

پتھروں پر چھا گئیں شادابیاں
کام آخر آ گیا میرا لہو

نخلِ جنوں کے بیشتر اشعار ہمیں روح کی ان سونی سونی وادیوں میں لے جاتے ہیں جہاں بارش کی پہلی بوند کے ساتھ مٹی سے اٹھنے والی سوندھی سوندھی خوشبو کا احساس جاگتا ہے۔ کھلی آنکھ میں تتلیوں کا رقص ریشمی خواب بننے کا عمل ہے اور حالات کی کھردری چٹانوں سے جب فنکار کے جذبات ٹکراتے ہیں تو وجود کو اظہار کی ایک نئی منزل مل جاتی ہے۔ اور یہیں پتھروں میں جان آ جاتی ہے۔ پتھروں کا دل دھڑکنے لگتا ہے اور یہ محض اس لیے کہ اس میں فنکار کا لہو شامل ہوتا ہے۔

دراصل نخل جنوں میں زندگی کے مشاہدوں، تجربوں، خوداعتمادی اور تہ داری کی عصری آگہی کے تناظر میں عکاسی کی گئی ہے۔ حالی کے اظہار میں بڑی تازگی ہے اپنائیت ہے۔ سے

اسے بھی اپنے فسانہ کی یاد آجائے
کہانی اپنی کچھ اس طور سے سنانا تو

نخل جنوں میں ۲۶ غزلیں اور ۳۶ نظمیں شامل ہیں جن کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ حالی کی طبیعت نظموں کی طرف زیادہ مائل ہے۔ ان کے جذبات کی مکمل تسکین دراصل نظموں کے فریم میں تکمیلیت کی بلندی کو سر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ویسے بھی نظموں کے مقابلہ میں غزلوں پر ان کی گرفت ڈھیلی ہے۔ نظم کا پیرایۂ اظہار اپنے جذبات کی بھرپور عکاسی کے لیے حالی کو بہت محبوب ہے۔ نظموں میں "نشاں بھولی ہوئی منزل کا"، "لفظ، آواز، صورت گری" "دلش زندہ شد" اور "دوسری ساعت" بہت بامعنی امیجری سے بھرپور اور فکرانگیز نظمیں ہیں اور ان کے وسیلے سے شاعر مکمل طور پر اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ جدید اردو شاعری کا سفر طے کرتا ہے۔ مندرجہ بالا نظمیں کم و بیش طویل ہیں، ایک نظم کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں :

....

میری آواز آواز وں میں ضم ہے
نہیں معلوم یہ ترسیل صدا کب تک
ہماری نارسائی کا سبب بنتا رہے گا
نہیں معلوم یہ آندھی
غبارِ ناشناسائی کی کتنی گرد
اپنی صورتوں پر ڈال جائے گی۔
تو پھر آؤ چلیں، اس بارگہ سے
ہنر آذر کا مانگیں
اور بے چہرہ صداؤں کو
کسی پیکر کی صورت میں ابھاریں

(لفظ، آواز، صورت گری)

نظم ایک مکمل پینٹنگ ہے ایک ایسی پینٹنگ جس میں آرٹسٹ نے محض رنگوں کی آمیزش سے ایک ہیولیٰ بنا دیا ہے۔ اور اب صرف ہنر آذر کے بغیر شناخت کا مسئلہ سر ابھارتا ہے۔ لیکن شاعر ہمت نہیں ہارا ہے اور صداؤں کے سمندر میں اپنی آواز کی ترسیل کے لیے حالات سے نبرد آزما ہے۔ عرفان ذات کی تلاش و جستجو جاری ہے۔

نخل جنوں کا ایک تہائی حصہ نظم کے لیے وقف ہے۔ تقریباً دو دہائی سے حالی کی بیشتر نظمیں ہی مختلف رسائل و جرائد کی زینت بنتی رہی ہیں لیکن یہ فیصلہ غلط ہوگا کہ وہ محض نظم کے شاعر ہیں، انھوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور اپنی چھاپ چھوڑی ہے۔

نخل جنوں ۱۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اپنی بات کے تحت شاعر نے اپنے تجربے اور شاعری کے تئیں اپنے جذبات و خیالات کی ترجمانی دو ٹوک کی ہے۔

لفظ و معنی کے رشتوں کو دل کی گہرائی سے محسوس کرنے اور سلیقے سے برتنے کے لیے صحت مند شعور کا ہونا لازمی ہے۔ زندگی جہد مسلسل کا نام ہے اور ہم سبھی اسے جھیلتے اور بھوگتے رہے ہیں، لیکن واقعتاً زندہ رہنے کا ہنر صحت مند شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ اس سلسلہ میں اپنی بات کے تحت حالی فرماتے ہیں :

"شاعری بلاشبہہ ایک شعوری عمل ہے، کم از کم اظہار کی سطح پر اس کا شعوری ہونا ثابت کیا جا سکتا ہے"

اور زیر نظر مجموعہ میں اس خیال کا پرتو جا بجا ملتا ہے۔

شاعری کے فنی رموز سے محض آشنا ہونا شاعر کہلانے کی سند نہیں ہے۔ شاعر کا اپنے بے ترتیب خیالات کو شعری پیکر میں ڈھالنے سے قبل جو مرحلہ ہے بالکل اسی مرحلہ پر شعور آشنا ہونا بھی لازمی ہے۔ اور یہی شعور حالی کی شاعری میں نخل جنوں بن کر پھوٹ رہا ہے۔

پریم گوپال متل کے زیر اہتمام (گولڈن اردو رائٹرز گلڈ، نیو دہلی) چھپی اس دیدہ زیب کتاب کی قیمت چالیس روپیے ہے۔ کتابت طباعت کا کیا کہنا، کاغذ بھی نفیس ہے۔

شمیم قاسمی

شکست کی آواز (ڈرامہ)

مصنف : طارق جمیلی

ڈیمائی سائز ، قیمت ۷ روپیے

شکست کی آواز، جناب طارق جمیلی، صدر شعبۂ اردو، پورنیہ کالج (پورنیہ) کا تحریر کردہ پانچ ایکٹ کا ایک ڈرامہ ہے جو بہار اردو اکادمی کی مالی اعانت سے ۱۹۸۴ء میں اشاعت پذیر ہوا ہے۔

یہ ڈرامہ اردو کے مشہور اور عظیم شاعر مرزا اسداللہ خاں غالب سے متعلق ہے۔ اسے جشن غالب صدی کے موقع پر ۱۴ اپریل ۶۹ء کو خود مصنف کی ہدایت کاری میں پورنیہ کالج میں اسٹیج کیا گیا۔

اردو میں ڈرامہ نگاروں کی قلت اور اچھے ڈراموں کی کمیابی کے پیش نظر، پروفیسر طارق جمیلی کی ذات یقیناً بڑی غنیمت اور قابل ستائش ہے کہ انھوں نے صرف یہی ایک ڈرامہ نہیں لکھا بلکہ اس کے قبل بھی وہ دو یک بابی تمثیلیں "آگ اور پانی" نیز "انسان" لکھ چکے ہیں۔ یہ دونوں ڈرامے بھی دو دو بار اسٹیج کیے جا چکے ہیں۔ اس طرح ڈراموں کی تخلیق اور نمائش کاری میں اپنا خون جگر صرف کر کے طارق صاحب نے ان دشوار راہوں کو آسان بنانے کی مقدور بھر سعی کی ہے ؎

خارہا از اثر گرمیٔ رفتارم سوخت
منتے بر قدم راہ روان است مرا

ہمارے اسکولوں اور کالجوں میں ڈرامے کھیلنے اور اسٹیج کرنے کی روایت خاصی پرانی ہے، مگر بالعموم ہوتا یہ رہا کہ بس "میر کلو کی گواہی" مدرسے کا ٹریفک یا چچا چھکن نے تصویر ٹانگی اور روحوں کا مشاعرہ جیسی ہلکی پھلکی تفریحی یا سطحی تمثیل نما چیزیں ہی زیادہ پیش کی گئیں۔ اس کے برعکس طارق صاحب کا زیر تبصرہ ڈرامہ، سنجیدہ، علمی، ادبی اور تاریخی موضوع کا حامل ایک مکمل ڈرامہ ہے۔ یہ اپنے لگ بھگ ستر صفحات میں اردو کے برگزیدہ و منفرد شاعر حضرت غالب کی ہزار شیوہ شخصیت و سیرت ان کے عہد کی پیچیدہ و طرحدار معاشرت اور اس زمانے کی ہر لحظہ منقلب تاریخ و سیاست کو بڑی مہارت سے آئینہ دکھاتا ہے۔ اردو کے ایک دوسرے منفرد شاعر نظیر اکبرآبادی سے متعلق ڈرامہ "آگرہ بازار" لکھ کر حبیب تنویر نے اردو ادب میں جو قابل قدر روایت قائم کی، ڈرامہ "شکست کی آواز" اس روایت کی مزید ترقی و توسیع کا ضامن ہے۔

ایک جوان العمر بیوہ شاعرہ ترک بیگم سے بہ سلسلہ اصلاح سخن غالب کی رسم و راہ اس ڈرامے کا مرکزی واقعہ ہے۔ بقول محترمہ حمیدہ سلطان "ترک کا کردار ابھی تک غالب کے محققین کے نزدیک خیالی ہے لیکن ہے بڑا دلکش" اگر ایسی کسی خاتون کا واقعی وجود رہا ہو تو پھر غالب کی خوبرویوں کو چاہنے کی عادت سے یہ بعید بھی نہیں کہ انھوں نے 'معاملہ چلانے' کی کوشش نہ کی ہو۔ مگر بہرحال یہ محض ایک قیاسی بات ہے اور صرف اسی بات کی پیش کش، ڈرامہ نگار کا مقصد بھی نہیں۔ دراصل مصنف نے اس ضعیف البنیاد بات کو، غالب نیز ان کے زمانے کے حالات بیان کرنے کے لیے بطور تقریب استعمال کیا ہے، اور اس میں شک نہیں کہ اس ڈرامے کے اندر غالب کی شخصیت و سوانح، ان کے متعلقین و احباب اور عصر غالب کے بہت سے گوشوں کو چابکدستی سے فوکس (Focus) میں لانے میں طارق جمیلی خاصے کامیاب رہے ہیں۔

مرکزی باتوں کو چھوڑ کر اور جو باتیں اس ڈرامے میں بیان ہوئی ہیں وہ سب کی سب مستند احوال ہیں اور غالب کے بارے میں تمثیل نگار کے پورے طور پر باخبر اور آگاہ ہونے کا پتہ دیتی ہیں۔ ڈرامہ نگار کی مشکل یہ تھی کہ مرکزی واقعے کو زیادہ رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کرنا مناسب نہ تھا، پھر یہ بھی ہے کہ ڈرامے کے واقعات ۱۸۴۴ء سے ۱۸۵۷ء تک یعنی ۱۳ برسوں کی طویل مدت کے محیط ہیں۔ شاید ان ہی اسباب سے ڈرامے میں جوش عمل اور سرعت رفتار کی تھوڑی سی کمی ہے اور کشمکش و تصادم کے پہلو اتنے نمایاں نہیں، لیکن واقعات و حقائق کے بیان کرنے میں حزم و احتیاط کی حدوں میں رہتے ہوئے جو کارنامہ مصنف نے انجام دیا ہے وہ یقیناً لائق تحسین ہے۔ ہمارے یہاں تو نہ جانے کتنے ڈرامے ایسے ہی ہوں گے جو محض لکھنے والے کی میز سے پڑھنے والوں کے ہاتھوں تک پہنچا دینے کے لیے ہی لکھے گئے۔ خوشی کی بات ہے کہ ڈرامہ

تاثرات

[مشتملات سے متعلق اس عنوان کے تحت کچھ منتخب خطوط سے اقتباسات شائع کیے جاتے ہیں۔ مراسلہ نگار کی ہر بات سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں]

● شیں بھائی! سوچتا ہوں ہمیں کیا ہوا ہے؟ ہم محبت اور بھائی چارگی کو کیوں بھول گئے؟ مفاد پرستوں کے ہاتھوں کیا ہم سب ہی بک چکے ہیں، یا پھر ایسے ڈر گئے ہیں کہ ہم میں زبان تک ہلانے کی ہمت نہیں رہی۔ یہ پورے ملک میں کیا ہو رہا ہے۔ کیوں فرقہ وارانہ فسادات کا ایک اٹوٹ سلسلہ ہے؟ نومبر اور پھر دسمبر (۱۹۹۰ء) میں دلی جانا ہوا۔ کئی مرجھائے ہوئے چہرے ملے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دلی کی طرف سے دسمبر میں غالب سمینار تھا، مجھے بھی دعوت ملی تھی، گیا۔ اور دیکھا کہ سمینار میں جن حضرات کو دعوت دی گئی تھی ان میں سے تقریباً آدھے لوگ نہیں آسکے تھے۔ وجہ، جگہ جگہ فسادات رہے ہیں جس کے خوف سے لوگ سفر کرنا خطرے سے خالی نہیں سمجھے۔ اتر پردیش کے فسادات اور پھر حیدرآباد — ہر روز اخبار کھولنے پر بس فسادات ہی فسادات کی خبریں یا پھر پنجاب اور کشمیر میں موت کا ننگا رقص!

حالانکہ دیر ہو گئی ہے لیکن پھر بھی، میں سمجھتا ہوں کہ اب تمام اہلِ قلم کو مل کر مختلف قسم کی فرقہ پرستی کے خلاف ایک محاذ قائم کر کے پورے ملک میں، شہر شہر اور گاؤں گاؤں میں محبت کا پیغام پہنچانے کے لیے نکل پڑنا چاہیے۔ اہلِ قلم نے ہر دور میں ہمیشہ ہی، انسانیت کی حفاظت کی ہے۔ اب پھر اطراف بھیانک تاریکی کے بادل چھا گئے ہیں۔ روشنی کی سخت ضرورت ہے۔ کیا ہم کچھ نہیں کر سکتے؟

اور پھر یہ جنگ؛ جو روز بروز بھیانک ہوتی جا رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اگر یہی رفتار رہی تو بہت جلد یہ عالمی جنگ کی صورت اختیار کر لے گی۔ اب تک کوئی کم تباہی نہیں ہوئی ہے — اس جنگ کے خلاف، تباہی و بربادی کے خلاف بھی تو ہمیں آواز بلند کرنی ہے۔ اس کے لیے بھی تو شعرا، ادبا اور دانش وروں کو ہی آگے بڑھنا ہوگا۔ ورنہ کیا تاریخ ہمیں معاف کرے گی؟

ایسی حالت میں علم و ادب کا کیا کام ہو۔!

شانتی رنجن بھٹاچاریہ (کلکتہ)

● ستمبر اکتوبر (۹۰ء) کا زبان و ادب نظروں سے گزرا۔ بالخصوص آپ کا اداریہ اور منظومات میں شاہد کلیم اور ابرار مجیب پسند آئے۔

مقالات میں شہزاد منظر نے "جدید افسانے کے فکری عناصر" پر بڑی جگر کاوی کی ہے اور نئی جہتوں کی بازیافت بھی۔ لیکن جمالیات کے متعلق ان کا نظریہ گمراہ کن بھی ہے اور غلط بھی۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"افسانے میں دانش ورانہ یا فلسفیانہ عنصر کا ذکر آتے ہی بعض ناقدین کی تیوریوں پر بل پڑ جاتے ہیں اور وہ ایسے افسانوں کی یہ کہہ کر مذمت کرتے ہیں کہ اس طرح افسانہ بوجھل ہو کر اپنی اہمیت گنوا بیٹھتا ہے۔ اور افسانہ، افسانہ نہیں رہتا فلسفہ بن جاتا ہے۔ یہ وہ ناقدین ہیں جو بنیادی طور پر جمالیت

پسند واقع ہوئے ہیں اور ان کے نزدیک ادب کا مقصد سوائے لطف اندوزی اور جمالیاتی حظ کے اور کچھ نہیں ہوتا"

لفظ جمالیات دراصل لفظ " Aesthetic " کا مترادف ہے۔ لیکن یہ Aesthetic کی بھرپور عکاسی نہیں کرتا۔ پھر بھی فی زمانہ جمالیات کا تصور، اس کا مرکز تمام حیات و کائنات کے سیاق و سباق میں ملتا ہے جس کا تناظر بے حد وسیع اور عظیم ہے۔ جمالیات کی اگر مختصر ترین تعریف کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ۔ "A thing of beauty is a joy for ever (حسن ایک دوامی مسرت ہے)

شعر وادب کے جغرافیے میں جمالیات کا ظہور جب فکر اور فلسفہ بن کر ہونے لگا تو اس کی طنابیں زندگی کی بدترین شکلوں تک بھی جا پہنچیں۔ یعنی جس منظر اور پس منظر سے بھی مسرت اور بصیرت حاصل ہوتی ہو تو وہیں جمالیات کی مخفی قوتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک خزاں رسیدہ درخت عام طور پر مسرت کا باعث نہیں ہوتا لیکن کسی حساس انسان اور فن کار کے لیے ہو سکتا ہے وہ نشاط و انبساط کا حامل ہو۔ اس طرح جمالیات کا تعلق "کیا" سے کم اور "کیسے" سے زیادہ ہوتا ہے۔ جس میں لسانیاتی اور معنویاتی جہتوں کے ساتھ اسلوبیاتی جہت کو خاص دخل ہوتا ہے۔

ظفر ہاشمی (جمشید پور)

● زبان وادب کا شمارہ بابت ستمبر، اکتوبر ۹۰ ۱۹ء دستیاب ہوا۔ اول تا آخر اس شمارہ کا بغور مطالعہ کیا۔ اس شمارہ کی تمام تخلیقات مفید معلوماتی اور اہم رہیں۔ خاص طور سے اردو کے متعلق اداریہ بہت ہی دلچسپ اور قابل صد تحسین رہا۔ ڈاکٹر محمد ابوالمظفر صاحب کا مقالہ مرزا غالب کی فارسی غزل گوئی نہایت ہی عمدہ رہا۔ اور حسین آرزو صاحب کا مقالہ بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ منظر امام صاحب کا مقالہ "درد کے عہد کا ادبی اور سماجی ماحول" اس شمارے کی جان ہے۔ موصوف نے حوالے کے اندر بزم تیموریہ جلد سوم کے مرتب کا نام مبارز الدین عبدالرحمٰن لکھا ہے، حالانکہ بزم تیموریہ کے مرتب سید صباح الدین عبدالرحمٰن ہیں۔

منظر امام صاحب نے نواب امیر خاں کے متعلق تذکرہ گلزار ابراہیم سے جو عبارت نقل کر کے اور اس کا حوالہ بزم تیموریہ جلد سوم، ص ۱۸۴ ~~منظر امام صاحب نے نواب امیر خاں کے بزم تیموریہ جلد سوم صفحہ ۱۸۴~~ سے دیا ہے یہ درست نہیں ہے کیونکہ بزم تیموریہ جلد سوم کے صفحہ ۱۸۴ پر ملا رضا نوعی کا تذکرہ ہے۔ نیز بزم تیموریہ جلد سوم میں نواب امیر خاں کا ذکر سرے سے ہے ہی نہیں۔

ایم اے مشتاق صاحب کا مقالہ مجھے بہت ہی پسند آیا۔ شعری ادب مجموعی اعتبار سے بہت ہی عمدہ اور دلچسپ رہا۔ تمام افسانے معیاری اور سبق آموز تھے۔

رفیق احمد (مئوناتھ بھنجن، یو۔ پی)

● زبان وادب کا ستمبر، اکتوبر ۹۰ ۱۹ء کا شمارہ پیش نظر ہے۔ ہر چند کہ زبان وادب کو پہلی بار دیکھنے کا اتفاق ہوا لیکن زبان وادب کے مزاج و معیار سے پرانی آشنائی تھی۔

"جدید افسانے کے فکری عناصر" اور نئے افسانے کی کردیٹیں بلاشبہ جدید اردو افسانے کی تنقید میں اضافہ ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر امام اعظم کا مقالہ "مظہر امام کا فن کارانہ مرتبہ" ادھورا ہی ہے کہ مظہر امام کی آزاد غزلوں پر کوئی رائے زنی نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی آزاد غزلوں کے تعلق سے ان کے فن کارانہ مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی۔ جب کہ یہ بات طے ہے کہ جب بھی مظہر امام کا ذکر آئے گا آزاد غزلوں کا ذکر ناگزیر ہے، یا آزاد غزلوں کا ذکر کرتے وقت مظہر امام کا تذکرہ ضرور آئے گا۔

افسانوں میں عظیم اقبال کا افسانہ سیمان اور منظوم حصے میں شاہد کلیم کی نظم اور ظہیر غازی پوری کی غزلوں نے متاثر کیا، پھر بھی منظوم حصہ پر مزید توجہ کی ضرورت ہے۔

سلیم انصاری (جبل پور)

بقیہ: ہاشم عظیم آبادی کی مزاح نگاری

الفاظ کے علاوہ، محاورہ/ ضرب المثل سے بھی مزاح پیدا کرنے کا فن ہاشم عظیم آبادی خوب جانتے ہیں ——— فال دیکھنے کے لیے چچا نے جنتری کھولی تو اس نے انہیں مژدہ سنایا کہ گھر میں بہت جلد خوشی ہونے والی ہے۔ پھر کیا تھا؛ اسے لے کر ایک حکیم صاحب سے ان کی وہ تُو تُو میں میں ہوئی کہ الامان والحفیظ۔ چچا کے ساتھ ان کے تینوں دوستوں (بینگن مرزا، کدّن مرزا اور چھٹن مرزا) کی ظریفانہ بات چیت کے ذریعہ بھی ہاشم عظیم آبادی نے بڑے خوبصورت انداز میں مزاح کی پیش کش کی ہے۔ اس کے علاوہ چچا کے نوکر بُڈھوا کو بھی انہوں نے مزاح کی پیش کش کے لیے آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بات بے بات پر چچا کا اس کو ڈانٹنا اور پھر، بوکھلاہٹ میں اس کا دلچسپ حرکتیں کرنا، سنجیدہ ترین ماحول کو بھی قہقہہ زار میں بدل سکتا ہے۔

فن کی باریکیوں پر ہاشم عظیم آبادی بڑی گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ چشمِ بینا ہو تو ان کے ہر جملے سے مزاح کی کرنیں پھوٹتی نظر آئیں گی ——— مثلاً، چچا اپنی جوانی کے "بہادرانہ واقعات" پر روشنی ڈالتے ہیں تو اس کی تائید و تصدیق کے لیے اپنے سر کی قسم نہ کھا کر اپنے بھتیجے کے سر کی قسم کھاتے ہیں۔ اس سے فنکار کی لطیف حسِ مزاح کا اندازہ ہوتا ہے کہ فن کو کسی قسم کا صدمہ پہنچائے بغیر بڑے حسین انداز میں چچا کی دروغ بیانی کا پردہ فاش کر دیا گیا ہے۔

غرض "چچا" کی صورت میں، ہاشم عظیم آبادی نے طنز اور مزاح کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہاشم عظیم آبادی نے چچا کو زندگیٔ جاوید عطا کر دی ہے اور چچا نے ہاشم عظیم آبادی کو "چچا چھکّن" (از تاج) کے ایک طویل وقفے کے بعد مزاحیہ ادب میں ایسا اچھا مجموعہ سامنے آیا ہے۔ ●●

بقیہ: "تمیز"

ڈیڈی کا ایک ہاتھ مسز ملہوترہ کی کمر پر تھا تو دوسرا ہاتھ مسز ملہوترہ کے ہاتھ میں۔ وہ دونوں کوئی خاص قسم کا رقص کر رہے تھے۔ دوسری جانب ممّی مسٹر چوپڑا کے ساتھ محوِ رقص تھیں .... سبھوں کے ہاتھوں میں جام چھلک رہے تھے۔ سبھی مست اور بے خود تھے۔ میں اُلٹے پاؤں رفعت اور فراق کو لے کر واپس ہوا۔ پیچھے کریم چاچا بھی یہ منظر دیکھ رہے تھے۔ اندر ہال میں سبھی اپنے اپنے شغل میں اس درجہ محو تھے کہ کسی نے ہم لوگوں کو نہیں دیکھا۔ میرا قدم اپنے کمرے کی جانب اُٹھنے لگا۔ میرے پیچھے فراق، رفعت اور کریم چاچا بھی کمرے کی جانب چل پڑے۔ رفعت بہت ہی گھبرایا لگ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر عجیب تبسم کی وحشت طاری تھی۔ فراق کی بھی کچھ عجیب و غریب کیفیت تھی۔ ماشاءاللہ فراق کافی سمجھدار تھا ....

سبھی نظریں نیچی کیے تھے۔ کریم چاچا بات کا پہلو بدلنے کی کوشش کر رہے تھے جیسے ان پہ کچھ بھی اثر نہ ہوا ہو اور انہیں پہلے سے ہی یہ ساری باتیں معلوم ہوں۔ اور ہوں بھی کیسے نہیں۔ بیس سال سے تو کریم چاچا سبھوں کی خدمت کرتے چلے آ رہے ہیں۔

اسی بیچ میری نظر فراق سے ٹکرائی اور اس کی پریشان نظر مجھ سے۔ وہ پل میں میرے پاس آ کر مجھ سے لپٹ گیا ——

یہ کیا ہے بھیّا ؟

میں بالکل خاموش رہا۔ کریم چاچا مجھے تکنے لگے اور میں انہیں دیکھتا رہ گیا ....

اسی وقت ہم لوگوں کے کانوں میں جمّی کے بھونکنے اور سونی کے ڈکارنے کی آواز سنائی دینے لگی جیسے وہ بھوکے ہوں اور اپنی غذا کے منتظر ....

●●

بہار اردو اکادمی کا دوماہی جریدہ

زبان و ادب

مارچ، اپریل ۱۹۹۱

جلد: ۱۷
شمارہ: ۲
فی پرچہ: پانچ روپیے
سالانہ: تیس روپیے

ایڈیٹر
شین مظفرپوری

پرنٹر و پبلشر سراج الدین، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے سچے خبر آفسیٹ پریس [illegible] پٹنہ میں چھپواکر دفتر بہار اردو اکادمی اشوک راج پتھ، پٹنہ سے شائع کیا

ترتیب

مقالات :

افسانے :

ڈراما :

شعری ادب :

تبصرے :

تاثرات :

حرفِ اوّل

- زبان و ادب کا "شاد عظیم آبادی نمبر" ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا تھا۔ دوگنی تعداد میں شائع ہونے کے باوجود وہ نمبر سارے طلب گاروں تک نہ پہنچ سکا۔ اس کی مقبولیت اور متواتر مانگ کے پیشِ نظر ادارہ نے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ ۱۹۸۷ء کے اواخر میں اس کا فیصلہ بھی کر لیا گیا لیکن بعض ناگفتہ بہ دشواریوں کے سبب اس فیصلہ کو عملی جامہ پہنانے میں کافی تاخیر واقع ہو گئی۔ بہر حال اب دیر آید درست آید کے مصداق شاد نمبر کا ثانی ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ ہم نے اپنے طور پر نقشِ ثانی کو نقشِ اوّل سے بہتر پیش کرنے کے جتن کیے ہیں۔ یہ شاد کے فکر و فن اور سوانح حیات کا ہمہ جہتی احاطہ کرنے کی ہماری ایک کوشش ہے۔ اس طرح شاد کے مقام اور رُتبے کا تعین کرنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ عام مطالعہ کی دل چسپی سے قطعِ نظر بھی شاد عظیم آبادی پر تحقیق کرنے والے اسکالرز کے لیے یہ نمبر بہترین رہنما کا کام دے سکتا ہے۔ حذف و اضافہ کے ساتھ شاد نمبر کی اشاعتِ ثانی نے اس کو کچھ اور مفید مطلب بنا دیا ہے۔

- اپنے قلمی معاونین سے ایک بار ہم پھر نہایت ادب سے عرض کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنے مضامین نثر و نظم کی اشاعت کے سلسلے میں بار بار تقاضہ نہ کیا کریں۔ منتخب مضامین اپنی باری آنے پر ہی شائع ہو سکتے ہیں۔ مزید یہ کہ ہمارے پاس مسودات کا کافی ذخیرہ ہو گیا ہے۔ ایسی صورت میں مضامین کے انبار میں اضافہ ہوتے رہنے کا نتیجہ تو یہی ہو گا کہ ہمارے قلم کاروں کو اپنی باری کے لیے طویل تر انتظار کی کوفت سے گذرنا ہو گا۔ اس لیے بہتر یہی ہے کہ فی الحال ہمیں نئے مضامین کی امانت داری سے معاف رکھا جائے۔

  اسی طرح مصنفین سے بھی گذارش ہے کہ اپنی کتابوں پر تبصرہ کے لیے بار بار یاد دہانی نہ کریں۔ معقول اور معیاری کتابوں پر باری باری تبصرے ہوا ہی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں تاخیر کے بہتیرے اسباب بھی ہوتے ہیں۔ سب سے بڑی وجہ تو تبصرہ کے لیے موصول ہونے والی کتابوں کی کثرت ہے۔ جب کہ

ساری موصولہ کتابوں پر تبصرہ شائع کرنا امر محال ہے۔ ایک اور بات بے محل نہ ہوگی کہ مصنفین یا ناشرین کتابوں کے ساتھ فرمائشی یا پیشگی تبصرہ بھیجنے سے گریز کریں۔ مبصرین سے بھی عرض ہے کہ تبصرہ متوازن اور مختصر ہو تاکہ زیادہ سے زیادہ تبصرے شامل کیے جاسکیں۔

شین مظفر پوری

شاد عظیم آبادی نمبر کا دوسرا ایڈیشن (بہ ترمیم و اضافہ) زبان و ادب کے عام سلسلہ وار شماروں سے الگ شائع کیا گیا ہے اس لیے یہ سالانہ خریداری کے زمرے میں نہیں آتا۔ یعنی یہ شاد نمبر سالانہ خریداروں کو نہیں ملے گا۔ بلکہ خواہشمند حضرات اس کو الگ سے قیمتاً ہی حاصل کرسکیں گے۔ ۱۹۷۹ء میں جو شاد نمبر شائع ہوا تھا وہ ۱۵۲ صفحات پر مشتمل تھا جب کہ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلے ایڈیشن کی قیمت صرف تین روپیے تھی مگر اشاعتِ ثانی میں ضخامت اور لاگت کے سبب اس کی قیمت فی پرچہ دس روپیے مقرر کی گئی ہے ——————— ادارہ

زبان و ادب کے شاد نمبر (اشاعتِ ثانی ۱۹۹۱ء) کی جھلک

(۱) شاد اور مرثیہ : کلیم الدین احمد — (۲) شاد عظیم آبادی۔ نئی غزل کے پیش رو : مظہر امام — (۳) لہجے کا شاعر۔ شاد عظیم آبادی : ڈاکٹر محمد حسن — (۴) شاد کی انفرادیت : پروفیسر عطا کاکوی — (۵) شاد کی استعاراتی شاعری : جمیل مظہری — (۶) شاد کا اسلوب نثر : ڈاکٹر وہاب اشرفی — (۷) شاد کی مرثیہ نگاری : محمود علی خاں صبا — (۸) مثنوی مادر ہند : بہزاد فاطمی — (۹) شاد کی غنائیت و جدت : نقی احمد ارشاد — (۱۰) غزل کے اسلوبی ارتقا میں شاد کا حصہ : ڈاکٹر لطف الرحمن — (۱۱) شاد کی مرثیہ گوئی : ڈاکٹر قدوس جاوید (۱۲) کلام شاد اور تعیین زمانہ : ڈاکٹر محمد ذکی الحق — (۱۳) الپینچ اور شاد کا معرکہ : احمد جمال پاشا — (۱۴) شاد کی ناول نگاری : نقی احمد ارشاد — (۱۵) شاد کی مرثیہ گوئی : رضوان احمد خاں — (۱۶) جدید اردو مثنوی نگاری اور شاد : ڈاکٹر شمیم احمد (۱۷) شاد کی ندرتِ سخن : شاہ فضل امام واقف — (۱۸) شاد معاصرین کی نظر میں — (۱۹) باقیاتِ شاد — (۲۰) نوادرات و تبرکات۔ شاد کے غیر مطبوعہ کلام و مضامین — (۲۱) مکتوبات مشاہیر بنام شاد — (۲۲) مکتوبات شاد بنام معاصرین (۲۳) تصویر و عکس تحریر۔

ہم نفسانِ رفتہ — ایک مطالعہ

تاج پیامی

رشید احمد صدیقی کے خاکوں کا مجموعہ "ہم نفسانِ رفتہ" زیرِ مطالعہ ہے۔ اس سے قبل کہ میں اس کا تفصیلی مطالعہ پیش کروں، خاکہ نگاری سے متعلق کچھ گفتگو کرنا چاہوں گا پھر مولوی عبدالحق کے خاکوں کے مجموعہ "چند ہم عصر" اور "ہم نفسانِ رفتہ" کا تقابلی مطالعہ پیش کروں گا۔

خاکہ نگاری یا مرقع نگاری ایک ایسا فن ہے جس کے ذریعہ کسی شخص کی مخصوص خصوصیت کے ساتھ اس کی شخصیت کے دوسرے اہم پہلو کی جزئیات اور تفصیلات ایک متوازن اور متناسب پیکر میں ڈھل جاتی ہیں۔ کسی شخص کی مخصوص خصوصیت سے شخصیت کی شناخت ہوتی ہے اور دوسرے اہم پہلوؤں کی جزئیات اور تفصیلات مرقع نگاری یا خاکہ نگاری میں رنگ آمیزی کا کام کرتی ہیں۔ لیکن یہ بات یاد رہے کہ بے جا تفصیل اور غیر متعلق واقعات خاکہ نگاری کے لئے سم قاتل ہیں۔ آباء و اجداد کا ذکر بھی ضرورتاً آنا چاہئے۔ اس میں انہیں خصوصیات اور اہم پہلوؤں کا تذکرہ ہونا چاہئے جن سے شخصیت کی متناسب پیکر تراشی ہو سکے۔ باقی کو چھوڑ دینا چاہئے۔ اس کو اس طرح سمجھئے۔ ایک سنگ تراش سے کسی نے پوچھا "تم ایک پتھر سے اتنی خوبصورت مورتی کس طرح تراش لیتے ہو" اس نے جواب دیا "مورتی تو خود اس پتھر میں ہوتی ہے میں صرف زائد حصّہ کو علیحدہ کر دیتا ہوں"۔ یہی کام خاکہ نگار کرتا ہے، وہ زائد حصّہ کو الگ کر دیتا ہے۔ ایک خاکہ نگار کسی شخص کی زندگی میں رونما ہونے والے سارے واقعات کو نہیں پیش کرتا بلکہ انہیں واقعات اور خصوصیات کا انتخاب کرتا ہے جن سے اس کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔

خاکہ نگاری کے بارہ میں لوگوں کا خیال ہے کہ کامیاب خاکہ اسی شخص کا ہو سکتا ہے جس سے خاکہ نگار ذاتی طور پر واقف ہو، اس کے ساتھ اس کا شب و روز کا اٹھنا بیٹھنا ہو، اس نے اس کو نزدیک سے دیکھا ہو وغیرہ وغیرہ۔ لیکن میں اس نظریہ کو کلیہ نہیں مانتا کیونکہ قربت اور واقفیت کے سبب شخصیت منکشف نہیں ہو پاتی بلکہ شخصیت کا اصلی روپ پوشیدہ رہ جاتا ہے۔ ذاتی طور پر واقف ہونے اور قریب سے جاننے میں ایک خطرہ اور بھی ہے اور وہ ہے حشو و زوائد کا، اور خاکہ نگاری حشو و زوائد کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ایک خاکہ نگار کے لئے ضروری نہیں کہ جس شخص کا خاکہ کھینچ رہا ہے اس سے ذاتی طور پر واقف ہو یا اُسے قریب سے جانتا [illegible] واقفیت

[illegible]

کتابوں، رسالوں، اخباروں اور سن سنا کر بھی حاصل کی جا سکتی ہے لیکن ایسی واقفیت چھان پھٹک کر حاصل ہوگی اور حشو و زوائد سے پاک ہوگی۔ ذاتی طور پر واقف ہونا یا نزدیک سے جاننا کوئی عیب نہیں لیکن خاکہ نگار کے لئے ایک مسئلہ ضرور پیدا ہو جائے گا۔ کن کن باتوں کو سمیٹے اور کن کن کو چھوڑ دے۔ ایک خاکہ نگار کو چاہئے کہ خاکہ نگاری کے وقت کسی شخص کی ان ہی خوبیوں اور خامیوں کا انتخاب کرے جن سے اس کی شناخت ہو سکے، باقی چیزوں کو علٰحدہ کر دے۔ خاکہ یا مرقع کے لئے کسی شخص کی شخصیت، نظریات، ذہنی افتاد، علمی صلاحیت وغیرہ کے ساتھ ہی ذاتی صفات مثلاً خودداری، شرافت، خلوص، مروّت، نیکی، محبت، فرض شناسی وغیرہ ہی خاکہ نگار کے لئے دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض خاکہ نگاروں نے ایسے اشخاص کا بھی خاکہ پیش کیا ہے جو گمنام تھے، زمانہ انہیں نہیں جانتا تھا لیکن وہ انسانی خوبیوں اور خصوصیات کے مالک تھے۔ مثلاً مولوی عبدالحق نے نور خاں اور نام دیو مالی کا مرقع پیش کیا اور انہیں زندہ جاوید بنا دیا۔ نور خاں کی خودداری اور ایمانداری، نام دیو کی وفاداری اور نیکی کو عبدالحق نے بے مثال اور قابلِ تقلید بنا کے پیش کیا۔ رشید احمد صدیقی نے بھی کندن کے خاکہ میں اس کی فرض شناسی اور انسانیت کو نمایاں کیا ہے۔

خاکہ نگار کو چاہئے کہ خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی پیش کرے، مگر اس کا رویہ حقارت آمیز نہ ہو بلکہ ہمدردانہ ہو۔ مولوی عبدالحق سید محمود کی بلانوشی کو بھی ادبیت کا درجہ عطا کرتے ہیں:

"وہ خواجہ حافظ کی غزلیں، ... ، ابن یمین، اور عمر خیام کی رباعیاں ... پڑھتا اور مزے لیتا حتیٰ کہ اس پر عمل بھی کرتا"

خاکہ نگار کو تعصب سے بالاتر ہونا چاہئے۔ اُسے کسی شخصیت کو اپنی پسند و ناپسند سیاسی اور مذہبی رجحان کی بنا پر نہیں پرکھنا چاہئے۔ اس کا خاکہ حقیقت پر مبنی ہونا چاہئے۔ میں اس نکتہ کی وضاحت کر دوں۔ جو بات ہے اسے پیش کرے اور جو بات نہیں ہے اُسے شخصیت میں نہ تلاش کرے اور نہ اسے پیش کرے؛ نہ مبالغہ سے کام لے اور نہ حقیقت سے چشم پوشی کرے۔

کسی شخص کے خاکہ میں خود خاکہ نگار کا خوبیاں اور خامیوں کے بارہ میں نظریہ اور معیار خاص اہمیت رکھتا ہے اس سے اس کی فطرت، ذہنی رجحان، جذبات و خیالات کو سمجھنا اور جاننا آسان ہو جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نواب اسمٰعیل خاں کے خاکہ میں رقمطراز ہیں: "مصطفٰی کاسل میں ایک مختصر عجائب خانہ تھا۔ ... ہاتھی دانت میں ایک نسوانی پیکر تراشا گیا تھا، جس کی اونچائی غالباً آٹھ دس انچ تھی اس کو دیکھ کر کچھ اس طرح کا خیال گزرا تھا کہ عورت میں کشش کی جتنی باتیں فطرت نے ودیعت کی تھیں اُن کے بعد بھی کچھ باقی رہ گیا تھا جس کو مجسمہ ساز نے پورا کر دیا تھا۔" یہیں سے نظریہ اور معیار کی بات آگے بڑھتی ہے۔ خاکہ نگار یا مرقع نگار بھی اپنے خاکوں یا مرقعوں میں مختلف لوگوں کی کسی مخصوص خصوصیت کے ساتھ ان کی اُن خصوصیات کو پیش کر کے اپنے نظریہ یا معیار کی تکمیل چاہتا ہے۔ ایک شخص کی زندگی میں ہزاروں چھوٹے بڑے واقعات پیش آتے ہیں اور وہ بہت ساری خصوصیات کا مالک بھی ہوتا ہے۔ اگر سارے واقعات اور ساری خصوصیات پیش کر دی جائیں تو خاکہ یا تصویر کا بگڑ جانا لازمی ہے۔ مونا لیسا کی تصویر میں اس کا تبسم ہی کلیدی عنصر ہے باقی لوازمات میں سے ہیں۔ اگر مصوّر ہر پہلو پر برابر اور یکساں زور دیتا تو اس کا تبسم ماند پڑ جاتا۔ خاکہ یا مرقع میں بھی ایک مخصوص خوبی یا خصوصیت شخصیت کی شناخت کا باعث ہوتی ہے باقی رنگ آمیزی کا کام کرتی ہیں۔

خاکہ نگاری کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ...

ار کی شخصیت نظر آتی ہے۔ "چند ہم عصر" میں خود عبدالحق
سیت کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں۔ نام دیو مالی کے خاکہ میں
ں کی وضاحت کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

"حساب کے دن اعمال کی جانچ پڑتال ہوگی، خدا
نہیں پوچھے گا کہ تو نے کتنی اور کس کی پوجا پاٹ اور
بادت کی، وہ کسی کی عبادت کا محتاج نہیں ہے وہ
چھے گا تو یہ پوچھے گا کہ میں نے یہ استعداد تجھ میں
دیعت کی تھی اُسے کمال تک پہنچایا اور اس سے
ام لینے میں تو نے کیا کیا۔ اور خلق اللہ کو اس سے کیا
فع پہنچایا۔ اگر نیکی اور برائی کا یہ معیار ہے تو نام دیو
لی بڑا تھا اور [illegible] بی تھا تو ذات کا ڈھیڑ پر اچھے
اچھے شریفوں سے زیادہ شریف تھا۔"

شرافت کا معیار عبدالحق نے نام دیو مالی کے یہاں
رنیسر مرزا حیرت [illegible] کے خاکہ میں وہ ملٹن کا ایک قول پیش
ہیں: "شہرت شریف النفس انسان کا آخری ضعف ہے۔"
جس طرح مرزا حیرت کے لئے شہرت ضعف نہیں ہے۔
ح عبدالحق کے لئے بھی ان کی شہرت ان کی کمزوری نہ بن
غرض "چند ہم عصر" میں مولوی عبدالحق کی متانت، سنجیدگی،
، ہمدردی، شرافت، خودداری، خلوص، تواضع اور
سی کے اوصاف نمایاں ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے مجموعہ "ہم نفسان رفتہ"
رشید احمد صدیقی کی شخصیت اور نظریہ کی جھلکیاں نمایاں
گرچہ رشید احمد صدیقی کی کمزوری ہے وہ ہر خاکہ میں علی گڑھ
ہ کرتے ہیں۔ مہمان نوازی اور آداب دسترخوان کا اظہار
تر خاکوں میں ملتا ہے۔ مولانا سہیل پر ظفر ان کا خاص موضوع
ند الگ [illegible] اچھے انسان کو پسند کرتے ہیں۔ ان کی فطری شگفتگی
ہر خاکہ میں باقی [illegible] ہے۔
خاکہ [illegible] ہو سکتا ہے اور مختصر بھی [illegible]

بیگ کا خاکہ "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" ایک
کتاب کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ مولوی عبدالحق کا خاکہ
"حکیم امتیاز الدین" محض ڈیڑھ صفحہ پر مشتمل ہے۔

مذکورہ خاکوں کے علاوہ "شیش محل" (شوکت تھانوی)،
"گنجینۂ گوہر" (شاہد دہلوی)، "صاحب جناب" (محمد طفیل)
"گنج ہائے گراں مایہ" (رشید احمد صدیقی) اور "عظمت رفتہ"
(ضیاء الدین احمد برنی) بھی بہت مشہور ہیں نئے خاکہ نگاروں
کو چاہئے کہ "چند ہم عصر" اور "عظمت رفتہ" کا مطالعہ ایک بار
ضرور کرلیں۔ "یاد رفتگاں" "یاران کہن" اور "کیا خوب آدمی تھا"
بھی خاکوں کے مشہور مجموعے ہیں۔

(۲)

رشید احمد صدیقی کے خاکوں کا مجموعہ "ہم نفسان رفتہ"
زیر مطالعہ ہے۔ اس سے قبل میرے مطالعہ میں عبدالحق صاحب
کے خاکوں کا مجموعہ "چند ہم عصر" رہ چکا ہے۔ اس پر ایک
مضمون بھی لکھ چکا ہوں جو جناب ساحل احمد کی مرتب کردہ
"اردو کی چند مشہور کتابیں" میں شامل ہے۔ "چند ہم عصر" اور
"ہم نفسان رفتہ" کے تقابلی مطالعہ سے بخوبی اندازہ لگایا
جا سکتا ہے کہ "چند ہم عصر" میں جو خاکے پیش کئے گئے ہیں،
وہ صحیح معنوں میں خاکے ہیں۔ عبدالحق کسی شخص کی مخصوص خصوصیت
کو کلیدی عنصر مان کر اپنے خاکہ میں شخصیت کی تعمیر کرتے ہیں۔
مثلاً شرافت، خودداری، خاکساری وغیرہ۔ جب کہ رشید احمد صدیقی
کے خاکوں میں کسی شخص کی مخصوص خصوصیت یا کلیدی عنصر کا پتہ
لگانا دشوار ہے۔ عبدالحق کے خاکوں میں خاکہ نگاری کی ساری
خصوصیات موجود ہیں۔ مثلاً غیر ضروری واقعات کو علیحدہ کر کے
مخصوص خصوصیت کے ساتھ اہم واقعات کو مختصر اور مبسوط
انداز میں پیش کرنا۔ رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں انشائیہ
کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ [illegible] میں مختلف [illegible] خیالات

اور واقعات میں مماثلت پیدا کرنا خصوصیت میں داخل ہے۔
رشید احمد صدیقی کے انشائیہ میں مختلف النوع خیالات یا واقعات میں مماثلت تو پائی جاتی ہے مگر ساتھ ہی غیر متعلق باتیں بھی بہت ساری ہوتی ہیں اس لئے ان کا انشائیہ غیر ضروری طور پر طویل ہو جاتا ہے اور بور معلوم ہونے لگتا ہے " ارہر کا کھیت " رشید احمد صدیقی کا ایک عمدہ انشائیہ ہے لیکن اس کی بے جا طوالت گراں گزرتی ہے۔ خاکہ نگاری میں بے جا طوالت اور غیر متعلق باتیں عیب میں داخل ہیں۔ خاکہ نگاری میں یہ طوالت اور بھی گراں گزرتی ہے۔
رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں غیر متعلق باتیں بہت ہوتی ہیں جبکہ عبدالحق اپنے خاکوں میں غیر متعلق باتیں قطعی نہیں کرتے۔ وہ جس شخص کا خاکہ کھینچتے ہیں اس کی مخصوص خصوصیت سے متعلق ہی باتیں لکھتے ہیں۔ انہوں نے کسی شخص کی خاص صلاحیت کو اس طرح پیش کیا کہ دوسرے ان کی تقلید کر کے اپنی زندگی سنوار سکیں۔
رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں یہ خصوصیت اور خوبی نہیں۔
عبدالحق اپنے خاکوں میں اپنی بات بالکل نہیں پیش کرتے جبکہ رشید احمد صدیقی موقع تلاش کرتے رہتے ہیں کہ وہ اپنی بات پیش کر سکیں۔ عبدالحق کے خاکوں میں طنزیہ، مزاحیہ اور تنقیدی جملے جا بجا ملتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں وہ ربط و تسلسل نہیں جو ہم عبدالحق کے خاکوں میں پاتے ہیں۔ نفس مضمون ہو بھی رشید احمد صدیقی کے یہاں عبدالحق کی طرح جزئیات اور تفصیلات کا مبسوط توازن نہیں۔ عبدالحق کے جملوں کا دروبست قابل ستائش ہے۔ رشید احمد صدیقی کے جملوں کی ساخت ڈھیلی ڈھالی ہے۔
رشید احمد صدیقی کے خاکہ " شفیق الرحمٰن قدوائی " میں ایک جملہ اس طرح ہے : " جس طرح ہم دنیا دار اپنے بچوں کے لئے کچھ نہ کچھ مال ملکیت چھوڑ جانے کے لئے تمام عمر ہاتھ پاؤں مارتے رہتے ہیں ! اچھے اور بڑے لوگ بچوں کو شائستگی اور صحت مندی سے آراستہ و استوار کر کے پوری نسل انسانی کے لئے خیر و برکت کا ورثہ چھوڑ جانے کی دُھن میں رہتے ہیں۔"
یہ جملہ اگر یوں ہوتا تو بہتر ہوتا :
" ہم دنیا دار اپنے بچوں کے لئے کچھ نہ کچھ مال ملکیت چھوڑ جانے کے لئے تمام عمر ہاتھ پاؤں مارتے رہتے ہیں مگر اچھے اور بڑے لوگ بچوں کو شائستگی اور صحت مندی سے آراستہ و استوار کر کے پوری نسل انسانی کے لئے خیر و برکت کا ورثہ چھوڑ جانے کی دُھن میں رہتے ہیں۔" پہلے جملے کا زور " ہاتھ پاؤں مار رہتے ہیں " اور " دھن میں رہتے ہیں " پر ہے۔ جبکہ دوسرے جملہ کا زور " مال ملکیت چھوڑ جانے " اور " بچوں کو شائستگی اور صحت مندی سے آراستہ و استوار " کرنے پر ہے۔ اب آپ خود بتلائیں کہ وہ کس پر زور دینا چاہتے ہیں۔
رشید احمد صدیقی کتنا بہکتے ہیں، اس کی مثال ملاحظہ افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق مرحوم کے متعلق لکھتے ہیں " تقریر کرتے تو ایسا معلوم ہوتا جیسے یہ موضوع ان کے مدتوں کے مطالعہ کا نتیجہ تھا۔ اردو یا انگریزی میں گفتگو یا تقریر کرتے تو لب و لہجہ سے ظاہر ہوتا جیسے انہوں نے تمام عمر مدراس اور اس کے نواح میں نہیں بلکہ دہلی، لکھنؤ یا اس کے آس پاس بسر کی ہے۔"
بات بالکل مکمل ہو جاتی ہے لیکن رشید احمد صدیقی کو تشفی نہیں ہوتی۔ وہ لہجہ کی بات چھوڑ کر ایک پورا پاراگراف علاوہ گفتگو تقریر کی خوبی پر لکھ مارتے ہیں، پھر انہیں لہجہ کی بات یاد آتی ہے یعنی ایک پاراگراف کے بعد لکھتے ہیں " کسی شخص کا دلی یا لکھنؤ کا ہونا اس بات کی دلیل نہیں کہ اس کا اردو کا لب و لہجہ بھی معیاری ہوگا، گفتگو میں صحتِ زبان ہی کافی نہیں، لب و لہجہ کا شستہ ہونا بھی ضروری ہے۔" وغیرہ وغیرہ۔ اس قسم کی تحریر سے خاکہ نگاری میں عیب آ جاتا ہے۔ ربط و تسلسل میں بھی فرق پڑتا ہے۔ غیر متعلق باتوں سے طوالت گراں بار ہو جاتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں بے ربطگی اور بے جا طوالت بے حد ہیں۔ اس کا انہیں احساس بھی ہے۔

کہتے ہیں " بات کہاں پہنچی ۔ کہنا یہ شروع کیا تھا " وغیرہ وغیرہ۔

رشید احمد صدیقی علی گڑھ کے جا و بے جا تذکرہ کے ساتھ مہمان اور میزبان سے متعلق بھی لکھنا ضروری سمجھتے ہیں مگر وہ میزبان کو اصرار کر کے کھلانے کو اچھا سمجھتے ہیں یا بُرا پتہ نہیں چلتا۔ سلیمان ندوی اصرار کر کے نہیں کھلاتے تو رشید احمد صدیقی اچھا سمجھتے ہیں اور اپنی رائے بھی پیش کرتے ہیں : " میں اپنے مہمانوں میں خواہ ان میں خواتین ہی کیوں نہ ہوں حتی الوسع اصرار نہیں کرتا کہ فلاں چیز ضرور کھائیں وغیرہ وغیرہ ۔ مگر افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق کے خاکہ میں لکھتے ہیں : " اصرار کر کے کھلاتے اور ان کی لذت اور لطافت بیان کرتے ۔ لیکن یہاں برا اصرار کر کے کھلانے کو برا نہیں سمجھتے ۔ رشید صاحب کسی شخص کی شخصیت کو علمی، سیاسی، معاشی، مذہبی، اخلاقی پس منظر سے ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن پس منظر اتنا طویل ہوتا ہے کہ شخصیت معدوم ہو جاتی ہے ۔

مولوی عبدالحق کے خاکوں کے مجموعہ کا نام "چند ہم عصر" ہے اور رشید احمد صدیقی نے اپنے خاکوں کے مجموعہ کا نام "ہم نفسان رفتہ" رکھا ۔ "ہم" کا لفظ مشترک ہے ۔ عبدالحق کی کتاب کا نام درست ہے ۔ کیونکہ "ہم عصر" تو کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے لیکن "ہم نفس" ہر شخص نہیں ہو سکتا ۔ ابوالکلام آزاد اور کندن رشید احمد صدیقی کے ہم نفس کبھی نہیں ہو سکتے ۔ ہم نفس کے لئے ہم پیشہ اور ہم رتبہ ہونا ضروری ہے ۔ ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی کے ہم پیشہ نہیں اور نہ کندن ان کے ہم رتبہ ۔ پھر ہم نفس کیسے ہوئے ۔ ہاں ہم عصر ہو سکتے تھے ہیں ۔

" چند ہم عصر" میں عبدالحق نے خاکہ نگاری یا مرقع نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے ۔ جس شخص پر انہوں نے قلم اٹھایا اسے زندہ جاوید بنا دیا ۔ انہوں نے الفاظ میں مصوری اور فنکاری کا بے مثال مرقع پیش کیا ہے ۔ یہ مرقعے بالخصوص غالب کے خطوط اور ابوالکلام آزاد کے "غبار خاطر" سے آگے کی چیزیں ہیں ۔ "چند ہم عصر" میں چودہ اشخاص شامل ہیں اور سبھی مختلف خوبیوں کے حامل ہیں ۔ ان میں سے بعض اپنی علمی صلاحیت کے سبب اور بعض اپنی ذاتی خوبی کے باعث ڈاکٹر عبدالحق کی توجہ کے مرکز بنے ۔ ان میں شاعر بھی ہیں، ادیب بھی، بیرسٹر بھی، رہنما بھی، پروفیسر بھی، اعلیٰ عہدہ پر فائز لوگ بھی اور معمولی نوکری کرنے والے بھی ہیں ۔ "چند ہم عصر" میں منشی امیر احمد، امیر مینائی، پروفیسر مرزا حیرت، سید محمود، مولوی چراغ علی، محمد عزیز مرزا، شمس العلماء ڈاکٹر مولوی سید علی بلگرامی، خواجہ غلام الثقلین، حکیم امتیاز الدین، مولانا وحیدالدین سلیم، گدڑی کا لعل نور خاں، محسن الملک، مولانا محمد علی جوہر، شیخ غلام قادر اور حالی ۔

رشید احمد صدیقی کے "ہم نفسانِ رفتہ" میں عبدالحق کے "چند ہم عصر" سے ٹھیک نصف یعنی سات اشخاص شامل ہیں ۔ ان میں (۱) شفیق الرحمٰن قدوائی (۲) مولانا سید سلیمان ندوی (۳) افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق مرحوم (۴) نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم (۵) مولانا ابوالکلام آزاد (۶) پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس (۷) کندن ۔

رشید احمد صدیقی نے کندن کو سب سے آخر میں رکھا ہے جبکہ عبدالحق نے نور خاں کو محسن الملک مولانا محمد علی جوہر، شیخ غلام قادر بلگرامی اور حالی کے بعد جگہ دی ہے ۔

عبدالحق کے یہاں جو پروفیسر ہے وہ پروفیسر ہی معلوم ہوتا ہے، جو حکیم ہے وہ حکیم ہی معلوم ہوتا ہے جو خوددار ہے وہ خوددار معلوم ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ ۔ ان کے یہاں مخصوص خصوصیت کے ساتھ دوسری خوبیوں کا ذکر بھی ساتھ ساتھ ہوتا جاتا ہے ۔ خاکہ نگاری میں کسی شخص کی ایک مخصوص خصوصیت کو بنیاد مان کر اس سے متعلق دوسری خوبیوں سے خاکہ میں رنگ بھرنے کے فن سے رشید احمد صدیقی کما حقہٗ عہدہ برآ نہیں ہوئے ہیں ۔ الغرض رشید احمد صدیقی کا ہر نقش ان کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے ۔

اب "ہم نفسانِ رفتہ" کے ایک شخص کے خاکہ پر کچھ

تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کریں :

(۱) شفیق الرحمٰن قدوائی

رشید احمد صدیقی کے مطابق شفیق الرحمٰن قدوائی دہلی اسٹیٹ کے وزیر تعلیمات تھے۔ دولت اور راحت کے باوجود وہ نہیں بدلے بلکہ ان کی خوبیاں اور نکھر گئیں۔ انہوں نے اپنے نفس کا اعتماد کچھ اس طور حاصل کرلیا تھا کہ وہ اس کی آسودگی کے لئے کچھ نہ کرتے [illegible]۔ ان سے راضی اور خوش رہتا۔ آخر آخر میں تو کچھ ایسا محسوس ہونے لگا جیسے شفیق صاحب کے نفس نے شفیق صاحب کے ہاتھ پر بیعت کرلی ہو۔ شفیق صاحب اودھ کے بڑے [illegible] شریف [illegible] اور کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ علی گڑھ کے طالب علم ہوئے۔ کالج میں ان کا شمار ان بچوں [illegible] ہوتا تھا۔ لیکن نان کوآپریشن کی تحریک علی گڑھ پہنچی تو فراست [illegible] سے اس طرح دامن جھاڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے جیسے [illegible] بیٹھے تھے۔ اس وقت سے آخر وقت تک مرحوم نے [illegible] کی جنگ آزادی میں قید و بند کے جیسے [illegible] جامعہ ملیہ کے دور ابتلا و آزمائش کو جس بے جگری [illegible] جھیلا اور کس مپرسی کو لکھائی پڑھائی کی نعمت سے بہرہ مند کرتے۔ بے رنگ و نام و نمود کو انہوں نے جس خاموشی اور خلوص سے پروان چڑھایا اور چھوٹے اور بے سہارا کی پرداخت [illegible]۔ جس طرح لگے رہے اور مرتے دم [illegible] مرحوم کو ان خادمان خلق کی صف میں [illegible] کرتا ہے جن کے کارناموں کی شہرت [illegible]۔ ان [illegible] تحسین [illegible] ہم آپ شہرت [illegible] شہرت [illegible] آئے [illegible] ایسے [illegible] خدمت [illegible] اور [illegible] کا مقصد [illegible] شفیق صاحب [illegible] انہوں نے دل گرفتہ پایا ہو۔ [illegible] صاحب [illegible] کرتے تھے [illegible] سے زیادہ [illegible] کرتے [illegible] آنا [illegible] وہ بڑے جری تھے۔ [illegible] ۱۹۴۷ء میں دہلی [illegible] قیامت نازل ہوئی تو قرول باغ میں [illegible] اور بیکسوں کو بچانے کے لئے دن رات بھاگے بھاگے پھرتے۔ ان کو دوسروں کے جان و مال و آبرو کی ویسی ہی فکر تھی جیسی ہمارے آپ جیسے دنیاداروں کو اپنے جان و مال اور آبرو کی ہوتی ہے۔ گولیاں چلتی رہیں، گولے پھٹتے رہے، چھرے چلتے رہے، آگ لگتی رہی، ناموس لٹتی رہی لیکن شفیق صاحب دیوانہ وار خدمت کرتے رہے۔ بہت دنوں بعد حالات ہونے پر میں نے پوچھا شفیق صاحب آپ کو [illegible] نے چھوڑ کیسے دیا۔ آپ کا حلیہ اور جسم تو ایسا تھا کہ [illegible] ایک کے بجائے دس کا ثواب ملتا تو حسب معمول زور سے ہنسے اور بولے ثواب تو اتنا کما چکے تھے کہ اس کا بازار [illegible] گر گیا تھا !

شفیق صاحب کی وفات پر جذبات واضح طور پر نظر آئی [illegible] اعلیٰ [illegible] اعلیٰ اور ادنیٰ [illegible] سب یکساں طور پر معلوم [illegible] جامعہ کے قبرستان [illegible] جہاں ڈاکٹر انصاری اور [illegible] عثمان آسودہ خاک ہیں، دفن کیا گیا۔ ایک [illegible] طبقہ کا [illegible] جو ان کے جنازہ میں شریک تھا کہا "چلو چھٹی ہوئی دلی بھر [illegible] آج وہ بھی اٹھ گیا"

[illegible] صاحب کی شخصیت [illegible] بہت مشکل [illegible] ہیں [illegible] صاحب نے غیر متعلق باتیں بہت [illegible] شفیق صاحب [illegible] خدمت خلق کا جذبہ [illegible] تھا۔

(۲) مولانا سید سلیمان ندوی

رشید احمد صدیقی نے مولانا سید سلیمان ندوی کا ایک طویل خاکہ پیش کیا [illegible] درمیان میں بہت ساری غیر ضروری باتیں بھی ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے مطابق [illegible] سلیمان ندوی اعظم گڑھ [illegible] حیثیت کے علاوہ علم [illegible] مسائل سے تعلق [illegible]

ں کے ممبر کی حیثیت سے آتے اور اپنی اصابت رائے سے
ٹی کو فائدہ پہنچاتے ۔

سید صاحب نے اپنے علم کو کبھی ادنیٰ مقصد کے لئے
ں نہیں کیا خواہ وہ معاش سے متعلق ہو یا معاد سے ۔ ان کا
ار المصنفین (اعظم گڑھ) سے ۳۰ - ۳۲ سال تک رہا ۔
قیادت میں اس ادارہ کا یہ زمانہ کامرانی اور کارگزاری کے
سے بڑا شاندار رہا ۔ "خطبات مدراس" (اسلامی عقائد
ق) اور "عمر خیام" کسی زبان کے بڑے سے بڑے تحقیقی
ں کے ساتھ رکھی جا سکتی ہیں ۔ سیرت شبلی لکھ کر سید صاحب
بلی مرحوم سے اپنی عقیدت کا حق ادا کر دیا ۔ سید صاحب
ڑے اچھے مقرر تھے ۔ ان کی باتوں میں اثر ہوتا تھا اور
کے کسی نہ کسی حصہ میں اُتر جاتی تھیں ۔ سید صاحب اچھے
، اور مہمان ثابت ہوتے وہ آداب دسترخوان سے واقف
سید صاحب جنگ بلقان سے لے کر تقسیم ہندوستان
ہر طرح کی سیاسی اور قومی تحریکوں میں شریک رہے مگر
ت کی آلائشوں سے پاک رہے ۔ سید صاحب کی شخصیت
ل آویز اور قابل احترام تھی ۔ ان کو دیکھ کر اور پا کر ایک طرح
یت محسوس ہوتی تھی کہ وہ شفقت کریں گے رُسوا نہ کریں گے ۔

سید صاحب پاکستان گئے تو مدتوں خبر نہ آئی ایک
خبار میں پڑھا کہ اردو کے مسئلہ پر تقریر کے دوران ڈھاکہ
سٹی کے طلبہ نے سید صاحب کو تکلیف پہنچائی ۔ بڑا قلق
ید صاحب کے لئے یوں کس منزلت کا آدمی کہاں جا کر
ا پر رسوا ہوا ۔"

یہ ہے سید صاحب کے خاکہ کا خلاصہ ۔ درمیان میں
، ساری فضول باتیں ہیں ۔ مثلاً دسترخوان کے آداب، پر
ی چوڑی تقریر ۔ ڈاکٹر ضیاء الدین اور ذاکر حسین کے
ں کے درمیان بحث و مباحثہ کی تفصیل ۔ مولوی پر طنز،
ذہب کا بوبا لری کہنا وغیرہ وغیرہ ۔

سید صاحب کی تقریر کی خوبیوں سے متعلق رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں "ان کی باتوں میں اثر ہوتا تھا" پتہ نہیں ڈھاکہ یونیورسٹی کے طلبہ پر اثر کیوں نہیں ہوا ؟ دوسری اہم بات یہ ہے کہ جو شخص کوئی مشن لے کر اُٹھتا ہے وہ ان باتوں کی پروا نہیں کرتا خود رشید صاحب، ابو الکلام آزاد کی شخصیت کے مرقع میں یہ بات ان کی خوبیوں میں شمار کرتے ہیں کہ مسلمانوں نے ان کی مخالفت کی مگر وہ اپنے مشن پر قائم رہے ۔ پارلیامنٹ میں بھی ان پر اعتراضات ہوئے لیکن ان کے استقلال میں فرق نہیں آیا ۔ میرا خیال ہے سید صاحب بھی دل برداشتہ نہیں ہوں گے ۔ اور رسوائی محسوس نہیں کی ہوگی ۔ سید صاحب کی تصنیف "عمر خیام" کا مطالعہ میں نے ابھی حال ہی میں کیا ہے ۔ ان کی عالمانہ شخصیت کی عظمت کی جو تصویر میرے ذہن کے پردہ پر اُبھری تھی اس کے خط و خال میں اس خاکہ نے کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ کہیں کہیں سے دھندلا ہی کر دیا ۔ اس خاکہ میں رشید صاحب کی فطری شگفتگی بھی نہیں ۔ ان پر خاکہ کے ابتدا ہی سے سید صاحب کے آخری وقت کی واماندگی طاری ہو گئی تھی ۔ رشید صاحب کے مطابق مہمان نوازی اور تقریر میں سید صاحب، افضل العلماء ڈاکٹر عبد الحق سے پیچھے رہ گئے ۔ مذہبی انسان کی حیثیت سے بھی رشید صاحب سید صاحب کی نہیں بلکہ افضل العلماء عبد الحق کی پیروی کرنا چاہتے ہیں ۔ رشید صاحب لکھتے ہیں : "میں یہ کرتا تھا کہ ڈاکٹر عبد الحق کیسے انسان اور مسلمان تھے ۔ ان کو دیکھ کر میرے دل میں یہ آرزو پیدا ہوئی تھی کہ کاش میں بھی ایسا ہی مسلمان ہوتا ۔" تاریخ اور تحقیق میں سید صاحب شبلی نعمانی کے شاگرد ہی رہ گئے ۔ سیاست میں حصہ لیا لیکن سیاست میں کوئی مقام نہ بنا سکے ۔ اس کی وجہ جو بھی ہو ۔ الغرض سید صاحب کا خاکہ ہے دھندلا دھندلا، مٹا مٹا ۔

(۳) افضل العلماء ڈاکٹر عبد الحق مرحوم

افضل العلماء ڈاکٹر عبد الحق مدراس کے رہنے والے تھے ۔

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں : " مدراس میں مسلمانوں کے لئے ہر طرح کی تعلیمی سہولت مہیا کرنے میں ڈاکٹر صاحب کا بڑا حصّہ ہے ۔ اسلامی علوم وادب پر اچھی نظر ہے ۔ علوم جدیدہ سے بھی آشنا ہیں اور ہر جماعت میں وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں " ۔ مدد کرنے میں وہ ہندو مسلمان کا فرق نہیں سمجھتے ہیں ۔ ایک مصیبت زدہ ہندو کی عبدالحق نے مدد کی اور روزگار دلایا ۔ رشید صاحب کی بیٹی اور داماد جو جاپان سے سیلون ہوتے ہوئے مدراس پہنچے تھے، انہیں عبدالحق صاحب اپنے گھر لائے " اور مہمان نوازی کا حق ادا کر دیا " اصرار کر کے کھلاتے کبھی کبھی سبھوں کو ساتھ لے کر مدراس کی سیر کو نکل جاتے " ۔

ڈاکٹر عبدالحق کو ذاکر صاحب علی گڑھ یونیورسٹی کی پرو وائس چانسلری پر بڑے اصرار سے لائے اور جب ذاکر صاحب امریکہ گئے تو عبدالحق صاحب نے وائس چانسلری کا کام سنبھالا ۔

رشید صاحب عبدالحق کے متعلق لکھتے ہیں " علی گڑھ آئے تو لوگوں نے دیکھا کہ شکل وصورت، وضع قطع، رہن سہن شرعی مسلمانوں جیسی، پرانی چال کی ترکی ٹوپی سر پر، داڑھی، ڈنڈا، اٹنگا پاجامہ، پان کھانا حقّہ پینا، مصافحہ کرنا، جو جہاں بلائے بے تکلف جانا، ہر مجلس میں، ہر چھوٹے بڑے سے ہنسنا بولنا ۔ کسی نے میلاد پڑھنے کو کہا وہ پڑھ دیا، کسی نے وعظ کہنے پر اصرار کیا وہ کہہ دیا ۔ کسی نے بچے کی بسم اللہ کرا دینے کی درخواست کی، وہ پوری کر دی " ۔ تقریر کرتے اور خوب کرتے ۔

" اسٹریچی ہال میں انگریزی میں تقریریں فرمائیں، موضوع بحث اس طرح کا تھا، کیا فقہ اسلامی رومن لا سے ماخوذ ہے، کتنی مدلل، پُر مغز اور فکر انگیز وہ تقریریں تھیں، جہاں تک مجھے معلوم ہے، قانون کا ڈاکٹر صاحب کا کوئی مطالعہ نہ تھا، اس تقریر نے ان کی قابلیت اور شخصیت کا نقش لوگوں کے دلوں پر ہمیشہ کے لئے بٹھا دیا " اردو یا انگریزی میں گفتگو یا تقریر کرتے تو لب ولہجے سے ظاہر ہوتا جیسے انہوں نے تمام عمر مدراس اور اس کے نواح میں نہیں، دہلی، لکھنؤ یا اس کے آس پا بسر کی تھی ۔ ڈاکٹر صاحب عربی فارسی کے عالم متبحر، اردو شعر وا کے شیدائی تھے ۔

رشید صاحب لکھتے ہیں : " علم اور دین کے مطالبا ڈاکٹر صاحب نے تمام عمر جس پابندی اور خوبصورتی سے پور کئے وہ مجھے کہیں اور کم نظر آئی . . . . مجھے کوئی مسلمان نہ طاہر اسلام کا نمونہ پاتا جو میرے ذہن میں تھا . . . غرض یہ کرنا تھا ڈاکٹر عبدالحق کیسے انسان اور کیسے مسلمان تھے ۔ ان کو دیکھ میرے دل میں یہ آرزو پیدا ہوتی تھی کہ کاش میں بھی ایسا مسلما ہوتا " ۔

" ڈاکٹر صاحب نے ایسے گھرانے میں آنکھ کھول علم اور دین کا چرچا تھا ۔ اس عہد نے دونوں فرائض کو بحس خوبی پورا کئے ۔ اپنی صاحب زادی کی شادی کی تو اسی دن او وقت بستی کی سات غریب لڑکیوں کی بھی شادی کرائی ۔ ہر ط کی مالی امداد پہنچائی اور ان کی خبر گیری کرتے رہے ۔ ڈاکٹر صا دولت مند نہیں تھے لیکن اچھے کاموں میں روپے صرف کر کا بڑا حوصلہ رکھتے تھے " ۔

جس دن ڈاکٹر عبدالحق کو پبلک سروس کمیشن مدراس مستقل صدارت ملی اسی روز ان کا انتقال ہوا ۔

رشید احمد صدیقی نے " ہم نفسان رفتہ " میں صر افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق کا خاکہ جیسا کہ ایک خاکہ کو ہونا چا ویسا پیش کیا ہے ۔ ایک عمدہ اور قابل تقلید خاکہ ۔

(۴) نواب محمد اسمٰعیل خاں مرحوم

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں : " نواب محمد اسمٰعیل خ نواب محمد اسحاق خاں کے بیٹے اور نواب مصطفیٰ خاں شیف پوتے تھے ۔ نواب صاحب عرصے تک یونیورسٹی کے ٹر رہ چکے تھے، ملک تقسیم ہوا تو مستقل وائس چانسلر ہو

ہ زمانہ تھا کہ ملک میں فتنہ وفساد کا بازار گرم تھا اور مسلمانوں
ابرو، جان اور مال تباہ کئے جا رہے تھے"۔ ہر وقت اس کا
و رہتا کہ کہیں یونیورسٹی کا وہی حشر نہ ہو جو دوسری مسلمان بستیوں
ہو چکا تھا، غارت گردں کا جتھا علی گڑھ کے آس پاس منڈلا
تھا، نواب صاحب جس لیگ کے ارکان اعلیٰ تھے اس کی
ہوئی تباہیوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے تھے اور کچھ کر نہیں
تھے۔ اس پر مستزاد یہ کہ مسلمانوں کی متاعِ گراں بہا
یونیورسٹی کو بچانے کی ذمہ داری ان کے سر تھی۔ ملک تقسیم ہوا
مسلم لیگ کی عداوت انتہا کو پہنچ چکی تھی، لیکن کانگریس کے
نہ میں نواب صاحب کی ساکھ قائم رہی جس کا راج گوپال اچاریہ
ابہ گورنر جنرل ہند کی وہ تقریر ہے جو انہوں نے مسلم یونیورسٹی
اسی سال کے کنووکیشن میں کی تھی، اور نواب صاحب کی خدمات
یوں کا برملا اعتراف کیا تھا، کانگریس حکومت کے اتنے
دار اور مقتدر شخص کا مسلم لیگ کے اتنے ممتاز رکن کو
زمانہ میں علی گڑھ آکر سراہنا معمولی بات نہ تھی! سچ ہے
ب نہیں بلکہ شخصیت فیصلہ کن ثابت ہوتی ہے۔ مسز سروجنی
یو۔پی کی گورنر تھیں، علی گڑھ تشریف لائیں، نواب صاحب
ن اور اپنی حکومت کی طرف سے یونیورسٹی کی حفاظت اور
ت کا یقین دلایا۔

نواب صاحب سب سے عزت اور محبت سے پیش
، اور کوئی شخص حاجت لے کر آتا تو اس کی حاجت روائی
۔ ایک دن نواب صاحب کلکٹر ضلع کے ہاں لنچ پر
تھے، وقت تنگ تھا، نواب صاحب عجلت میں تھے۔ کوٹھی
نکلے ہی تھے کہ ایک صاحب آتے ہوئے نظر آئے۔ موٹر
دی۔ معلوم ہوا عارضی ملازم تھے۔ تنخواہ کے روپئے ملنے
ئی پیچیدگی پڑ گئی تھی، نواب صاحب ان کا کام کرا ہی کے

نواب صاحب نے اپنے تیز رفتار کے عہد میں

یہ اسکیم پیش کی تھی کہ یونیورسٹی کے اساتذہ اور عمال کو یونیورسٹی کے حدود میں ذاتی مکان بنا کر مستقلاً آباد ہو جانے کے لئے قطعات زمین دیئے جائیں اور مناسب سہولتیں فراہم کی جائیں مقصد یہ تھا کہ ملازمت سے سبکدوش ہونے پر اساتذہ کا تعلق بالواسطہ اس ادارے سے رہ سکے۔ چنانچہ مقررہ شرائط پر بہت سے لوگوں نے بڑے شوق اور حوصلے سے قطعاتِ زمین لئے اور مکانات بنوائے۔ پھر معلوم نہیں کیا صورت پیش آئی کہ کچھ دنوں بعد اس اسکیم کو ختم کر دیا گیا۔

مہمان نوازی اور وضع داری کے اوصاف نے نواب صاحب کا ساتھ مرتے دم تک دیا۔ ان اوصاف کو نباہنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ نواب صاحب شروع سے آخر تک مالی دشواریوں میں مبتلا رہے، تنگ حال ہونا اور اس کا اظہار نہ ہونے دینا اتنا ہی مشکل ہے جتنا اقتدار کو پہنچنا اور درآپے میں رہنا۔ نواب صاحب میں دونوں وصف تھا۔

(۵) مولانا ابوالکلام آزاد

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں: "مولانا ان ہستیوں میں تھے جو اپنے عہد سے بڑی تھیں، وہ آفرینندۂ عہد تھے اس لیے ان کی کشمکش ایسے لوگوں سے رہتی جو زائیدۂ عہد ہوتے سیاسی پلیٹ فارم پر مولانا کے آنے کا وہی زمانہ تھا جب مسلم یونیورسٹی کی تحریک ملک میں پھیل چکی تھی اور ہز ہائینس آغا خاں اور مولانا محمد علی اور شوکت علی بھی ہمارے ویسے ہی پیرو بنے ہوئے تھے جیسے بلقان اور طرابلس کے جانباز مجاہد۔ بلقان اور طرابلس کی جنگوں کا نعرہ مولانا کی زبان اور قلم سے نکل کر پہلی بار ہمارے کانوں میں گونجا اور دل میں اتر گیا۔ ان کی تحریر اور تقریر کی بجلیاں اور زلزلے ہندوستان میں وہی کام کر رہے تھے جو مسلمان مجاہدین یورپ اور افریقہ کے میدان کارزار میں اسے لہو اور تلوار سے

سے انجام دے رہے تھے۔ یہ پہلا موقع تھا جب مولانا کی تحریروں کے طفیل ہندوستان کے مسلمانوں کو دور دراز بکھرے ہوئے مسلمانوں کی ابتلا، وآزمائش میں شریک ہونے کا احساس و افتخار ہوا گو اس تلخ حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے دکھ درد میں شریک ہونے کی توفیق باہر کے مسلمانوں کو کبھی نہیں ہوئی، نہ وہاں کے زعماء کو نہ عوام کو!

۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے بعد مولانا نے تباہ حال مسلمانوں کو تسکین دی اور سیکولر جمہوریہ کی ساکھ بھی اندرون و بیرون ملک قائم کی۔ ہندوستانی مسلمانوں کے ہراس اور درماندگی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ مولانا نے جامع مسجد میں ایک تاریخی تقریر کی۔ اس سے مسلمانوں کے حوصلے بندھے خوف ومایوسی کی تاریکی چھٹنے لگی اور ایسا معلوم ہونے لگا جیسے زلزلے کے بعد زمین کی شکست وشکن میں ہمواری اور زمین پر بسنے والوں کے پاؤں میں استقامت آگئی ہو۔ دوسری تقریر پارلیامنٹ میں پرشوتم داس ٹنڈن کے اس اتہام لگانے پر کرنی پڑی کہ وزارتِ تعلیم ہندی سے سرد مہری برت رہی ہے اور اردو کی بے جا پاسداری کرتی ہے۔ مولانا کی تقریر سے ہندوستانی پارلیامنٹ میں سناٹا چھا گیا اور اس کے بعد اردو کی حمایت کرنا شیوۂ شرافت وانصاف سمجھا جانے لگا۔

رشید صاحب لکھتے ہیں: "مولانا کی رہبری میں پیغمبرانہ طریقِ دعوت کی بجائے آمرانہ شان اور کبریائی کی ادا تھی، وہ اتنے پبلک لیڈر نہیں جتنے لیڈروں کے لیڈر رہے تھے مولانا اپنے آپ کو عوام سے زیادہ خواص کی راہ نمائی پر مامور سمجھتے تھے۔"

"مولانا کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت تھی اور ان کی شخصیت ان کا اسلوب، دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا نے لکھنے کا انداز لب ولہجہ اور مواد کلام پاک سے لیا جو ان کے مزاج کے مطابق تھا۔ مولانا پہلے اور آخری شخص ہیں جنہوں نے براہ راست قرآن کو اپنے اسلوب کا سرچشمہ بنایا۔ مولانا کی تحریروں میں وہ نرمی اور نوازش نہ ملے گی جو پیغمبروں کی ہے۔ مولانا کی طبیعت پیغمبری رول کے لئے اتنی سازگار نہ تھی جتنی خدائی کے رول سے! خدا پیغمبروں کی طرح انسانوں میں گھلا ملا نہیں رہتا کیونکہ پیغمبروں کی طرح وہ انسانوں میں نہیں ہوتا، اس لئے خدا کے خطاب کرنے کا انداز پیغمبر یا انسان کے طرزِ خطاب سے جداگانہ ہوتا ہے۔ یہاں پہنچ کر یہ بھید کھلنے لگتا ہے کہ مولانا کی تحریروں میں انانیتی رنگ اور خطابت کا غلبہ کہاں سے آیا؟"

رشید احمد صدیقی کی مذکورہ تحریر کے بارہ میں کچھ عرض کرنا چاہوں گا۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ مولانا آزاد کا طرز اسلوب قرآن سے لیا ہوا ہے اور وہ عوام کے نہیں خواص کے لیڈر تھے پھر بھی یہ بات محل نظر ہے کہ "مولانا کی طبیعت پیغمبری رول سے اتنی سازگار نہ تھی جتنی خدائی کے رول سے!" کیا مولانا انسانوں میں سے نہیں تھے؟" دوم یہ کہ قرآن کے اسلوب کو پیغمبر سے بڑھ کر کون سمجھ سکتا ہے! یہ سچ ہے کہ پیغمبر بشر ہوتے ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ پیغمبر کی شخصیت عام انسانوں سے قطعی جُدا ہوتی ہے۔ وہ عوام یا خواص کیا ساری مخلوق کے لئے رہنما بنا کر بھیجے جاتے ہیں۔ ایک انسان کو یا اس کے طرز اسلوب کو کسی پیغمبر سے بڑھانا رشید احمد صدیقی کو زیب نہیں دیتا۔ خواہ ابوالکلام آزاد ہی کیوں نہ ہوں۔ رشید صاحب نے مولانا کے رول کو خدائی کے رول سے ملا دیا مگر اس پر بھی ان کی تشفی نہیں ہوتی لکھتے ہیں: "ان کی تحریروں نیز ان کے سراپا کا جب خیال آتا ہے تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ازمنۂ قدیم میں یونان کے زندہ جاوید رزمیہ نگار مصروف کار ہوں اپنے زمانے اور اپنے دیار میں مولانا یونانی دیوتاؤں سے کم نہ تھے یہ ہے "بت پرستی!"

رشید صاحب کو مولانا کا قرآنی اسلوب بھی پسند نہیں

لکھتے ہیں : "الہلال سے تذکرہ کے عہد تک مولانا کا جو اسلوب تحریر ملتا ہے وہ اقتضائے زمانہ کے مطابق تھا اور اپنی خوبی و خوبصورتی اور دم خم کے باوجود زمانہ کے ساتھ ختم ہو گیا۔ لیکن غبار خاطر کا اسلوب اردو میں نامعلوم مدت تک زندہ رہے گا۔"

(٦) پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس)

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں: "پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس) دفعتہً ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے۔ ان کی باتوں اور تحریروں سے بے شمار لوگوں کے دل خوش ہوئے اور ہوتے رہیں گے۔" پطرس بخاری کی شخصیت کی یہی مخصوص صلاحیت تھی جسے رشید صاحب کو بنیاد مان کر خاکہ نگاری کی عمارت تعمیر کرنی چاہئے تھی۔ لیکن ان کی کوشش یہ رہی کہ پطرس بخاری کو ایک پروفیسر کی حیثیت سے پیش کیا جائے۔ اس لئے انہوں نے اپنے خاکہ کا عنوان بھی پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس) رکھا۔ لیکن بحیثیت پروفیسر پطرس بخاری کی رشید صاحب نے ایک بھی خصوصیت پیش نہیں کی۔ رشید صاحب کے مطابق پطرس بخاری ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل کے اعلیٰ عہدہ پر فائز ہوئے اور وہاں بھی اپنی بے پناہ صلاحیت کی نادرہ صدا کی۔ غالباً ١٩٤٥ء میں پی۔ اے۔ این کا سالانہ جلسہ جے پور میں منعقد ہوا، بخاری نے اپنا مقالہ پڑھا تو دھوم مچ گئی اردو اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادیبوں کے ایک بنیادی مسئلہ کو پہلی بار نہایت وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا تھا؛ ہندوستانی ادیب مادری زبان اور انگریزی کے بیچ معلق ہو کر رہ گئے ہیں۔" پطرس بخاری کو انگریزی اور اردو ہر دو زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ انہوں نے انگریزی ڈراموں کا کامیاب ترجمہ کیا ہے۔ تنقیدی مضامین کم لکھے ہیں لیکن اردو کے ادبی تنقید نگاروں میں ان کا پایہ مسلم ہے، بخاری کی تنقید کا بڑا اچھا نمونہ ان کا مضمون "کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں" ہے۔ بخاری خطوط بڑے اچھے لکھتے تھے۔ ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی معلومات کتنی وسیع اور جامع تھیں"۔ بخاری کو اچھے سوٹ پہننے کا بڑا شوق تھا۔ دفعتہً بولے۔ "کیوں صدیقی صاحب آپ کو بھی دلچسپی ہے؟" عرض کیا۔ "کیوں نہیں، لیکن مردوں کے نہیں عورتوں کے سوٹ سے"۔ بخاری صاحب ہنس پڑے لیکن فقرے کی داد درزی سے دلوائی یہ کہہ کر کہ صاحب کو سلام کرو صاحب عورتوں کا سوٹ پسند کرتے ہیں۔"

پطرس بخاری کا لطیف مزاح ہی ان کی شخصیت کا بنیادی عنصر تھا لیکن رشید صاحب نے اس نکتہ کو جتنا اجاگر کرنا چاہئے تھا نہیں کیا۔ خطوط نگاری ہو یا تنقید یا ترجمے دوسرے لوگ پطرس بخاری سے بہت آگے ہیں۔ پروفیسر کی حیثیت سے بھی پطرس بخاری کی شہرت اتنی نہیں جتنی پروفیسر وحید الدین سلیم کی ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں: "مولانا وحید الدین سلیم" شاعر اور ادیب، جامعہ عثمانیہ کو مولانا سے بہتر پروفیسر نہیں مل سکتا تھا۔ شاید قدرت کو منظور تھا کہ جس یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اردو ہے وہاں اردو کا پروفیسر بھی ایسا ہی ہونا چاہئے تھا جو اس کی شان اور ضرورت کے مطابق ہو۔" مولانا وحید الدین سلیم شاعر بھی تھے اور ادیب بھی لیکن عبدالحق نے ان کی ان خوبیوں پر زور نہیں دیا بلکہ ان کے پروفیسر ہونے کی صلاحیت کو اجاگر کیا۔ پروفیسر تو رشید احمد صدیقی بھی تھے لیکن ان کی شہرت ان کی شناخت ان کے مضامین کی وجہ سے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پطرس بخاری بھی اپنے مضامین ہی کے باعث زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے پطرس بخاری کی ایک چھوٹی سی کتاب ہے "مضامین پطرس" لیکن یہ انشائیہ کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ بہت سے لوگوں نے ان سے استفادہ کیا اور آج بھی مستفید ہو رہے ہیں۔ رشید صاحب لکھتے ہیں: "راوی" میں پطرس کا مضمون "کتے" پڑھا تو ایسا محسوس ہوا جیسے لکھنے والے نے اس مضمون سے جو درجہ حاصل کر لیا وہ بہتوں کو تمام عمر نصیب نہ ہوگا۔ ظرافت نگاری میں پطرس کا ہمسر اُن کے

میں کوئی نہیں۔" اور یہ حقیقت بھی ہے۔ رشید صاحب لکھتے ہیں :
"طنز کی محرک برہمی یا بیزاری ہوتی ہے۔"

میرا خیال ہے اگر معاملہ ذاتی ہو تو طنز کی محرک یا بیزاری ہوسکتی ہے۔ لیکن معاملہ سماجی، سیاسی یا مذہبی ہو تو طنز کی محرک اصلاحی جذبہ ہوتا ہے۔ رشید صاحب نے طنز کے اس پہلو پر روشنی نہیں ڈالی۔ رشید صاحب لکھتے ہیں: بخاری ظرافت کو ظرافت کے سہارے قائم رکھتے ہیں اور اس سے ہر مقصد حاصل اور مشکل حل کر لیتے ہیں۔ ان کی ظرافت کی تعبیر آتش کے اس شعر سے کی جاسکتی ہے ؂

آیا تھا بلبلوں کی تدبیر میں، گلوں نے
ہنس ہنس کے مار ڈالا صیاد کو چمن میں

ہنس ہنس کے مار ڈالنے کا گر بخاری کو خوب آتا تھا اور ظرافت نگاری کی یہ معراج ہے۔

رشید صاحب نے زیادہ تر صفحات اس بات کو ثابت کرنے میں سیاہ کئے ہیں کہ پطرس بخاری نے ان صلاحیتوں کا خاطر خواہ مصرف نہیں لیا۔ پطرس بخاری اور ان کے رفقا کو وہی کام کرنا چاہئے تھا جو سرسید اور ان کے رفقا نے کیا۔ یعنی علی گڑھ یونیورسٹی قائم کیا یا پھر عثمانیہ یونیورسٹی قائم ہوئی۔ خاکہ نگاری میں شخصیت کی شناخت کارناموں سے ہوتی ہے جو کام نہیں ہوا اس کی نشاندہی سے شخصیت مجروح ہوتی ہے۔

(۷) کندن :

مرقع نگاری بت تراشی کے مترادف ہے۔ جس طرح بت تراش پتھر کے فاضل ٹکڑوں کو الگ کرکے بت بناتا ہے۔ اسی طرح مرقع نگار کسی شخص کا مرقع فاضل واقعات کو چھوڑ کر مخصوص خصوصیت کے ساتھ اہم پہلوؤں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس شخص کا مرقع یا تصویر ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ کندن کے مرقع میں یہ بات نہیں۔ اس میں فاضل باتیں بہت ہیں اور غیر متعلق بھی۔ جزئیات کی غیر ضروری تفصیلات شخصیت کو ابھرنے نہیں دیتیں۔ یہ اس وجہ سے ہوا کہ مرقع نگار ذاتی طور پر کندن سے واقف تھا اور اسے بہت قریب سے جانتا تھا۔ اس لئے وہ بے جا تفصیل اور عیب دار طوالت کا مرتکب ہوگیا۔ مثلاً رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں: "کندن کے گھنٹہ بجانے پر مہدی منزل سے لے کر مشتاق منزل تک کی کلاسیں باہر آجاتیں۔ ترکی ٹوپی، سیاہ ترکش کوٹ اور پتلون یا سفید پاجاموں میں ملبوس ملک کے کونے کونے سے آئے ہوئے شریف، امیر، غریب گھرانوں کے خوب رو خوش اطوار ہنستے بولتے نوجوان اسی طرح برآمد ہوتے جیسے بقول انشا "ہوا کھانے کو نکلے ہیں جوانانِ چمن" وغیرہ وغیرہ۔ مذکورہ اقتباس میں کئی باتیں محل نظر ہیں۔ پہلی یہ کہ کیا صرف کندن ہی کے گھنٹہ بجانے پر "کلاسیں باہر آجاتیں" دوسروں کے گھنٹہ بجانے پر نہیں؟؟ یہ بات صرف کندن سے مخصوص کرنا غلط ہے۔ دوسری بات گھنٹہ بجنے پر لڑکوں کا کلاس سے باہر نکلنا اور ان کی تفصیل کندن کے خاکہ سے قطعی میل نہیں کھاتی۔ پھر موت و زیست کی گردش پر فلسفیانہ بحث بھی بے کار محض ہے یہ کندن کے لئے مخصوص نہیں۔ رشید صاحب محض اتنا لکھتے: "کندن وقت پر گھنٹی بجاتا" کافی تھا۔ کندن کے خاکہ کے ساتھ مرزا اختر حسین اسسٹنٹ رجسٹرار کا بھی ذکر ہے۔ ایک پاراگراف میں جتنی باتیں ان کے سلسلہ میں کہی گئی ہیں ان سے ان کا بہترین خاکہ تیار ہوتا ہے۔ کندن کا نہیں۔ مرزا صاحب کے متعلق اور بھی بہت سی باتیں درج ہیں جن کا تعلق کندن کی مرقع سازی سے قطعی نہیں۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر کندن سے زیادہ مرزا صاحب کو کام کرتے ہوئے دکھلایا گیا ہے۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے سامنے آتے ہیں مگر گہرا تاثر چھوڑتے ہیں۔ رشید صاحب لکھتے ہیں: "کچھ دنوں بعد مرزا صاحب رجسٹرار ہوکر پٹنے چلے گئے اور امتحانات کے لئے جہاں تک مشینیں فراہم کرنے اور ان کو ترتیب دینے کا سوال تھا کندن کو پورے اختیارات مل گئے۔ امتحانات سے

ہدکر سرکاری اور غیر سرکاری تقریبوں میں نشستوں کے انتظام
رفتہ رفتہ کندن کے حصہ میں آگیا"۔ یہ خصوصیت بھی فقط
کے لئے مخصوص نہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ جو شخص اپنے فرائض
وبی سے انجام دیتا ہے اس کی مانگ ہر جگہ ہوتی ہے۔
لج آرہ کے شعبۂ جغرافیہ چپراسی قاسم، نہایت مستعد،
محنتی، ایماندار، فرض شناس، اس لئے بیک وقت
شعبوں کو سنبھالے رہتے ہیں، جغرافی ڈیپارٹمنٹ کا کام،
متحانات کی کاپیوں کی تقسیم، شام کو اسے پیک کرنا، سیل مہر
پھر اسٹرونگ روم (Strong Room) میں
Centralized Evalu یعنی ایک ہی مرکز پر جانچ
ۂ آئی ہوئی کاپیوں کی دیکھ ریکھ، جانچی ہوئی کاپیوں کی
رکرنا۔ یہ سارے کام قاسم کے سپرد ہیں اور خوش اسلوبی
ام دیتے ہیں۔

رشید صاحب نے کندن کی انسانی خوبیوں کی طرف بھی
یا ہے۔ لکھتے ہیں: "۱۹۴۷ء کی قیامت برپا تھی ... اس
ں یونیورسٹی کے ایک مسلمان گھرانے کے لوگ دہلی کے ایک
ہر گئے جہاں حادثے وقوع میں آرہے تھے نہ کوئی جا سکتا
دہاں سے کوئی باہر نکل سکتا تھا ... اس واقعہ کا علم کندن کو
س نے اپنی خدمات پیش کردیں۔ صورت حال ایسی تھی کہ
م میں خود کندن کی جان کا خطرہ کچھ کم نہ تھا لیکن اُس نے اس کا
دھیان نہیں دیا۔ اتا پتا دریافت کیا اور بے محابا دلّی کی
بائو دپڑا۔ سب کو نکالا اور بہ حفاظت علی گڑھ لاکر ان کے
حا دیا۔" کندن کا یہی وہ کارنامہ ہے جسے بنیادی عنصر
ندن کی شخصیت کا خاکہ یا مرقع تیار کرنا چاہئے تھا کیونکہ
صیت ہر شخص میں نہیں پائی جاتی مگر جس میں پائی جاتی ہے
ل تعریف ہے۔

رشید صاحب کے مطابق کندن کے ذہن میں ایک
ر بنانے کا منصوبہ کندن کی نظر اور نگرانی میں سرسید
کی بنائی ہوئی عمارتیں تھیں۔ کندن اپنے منصوبے میں کامیاب نہیں
ہوا بلکہ "شکست" سے دوچار ہوا۔ کندن یا کوئی اور شخص اسے
اپنے وسائل کو پیش نظر رکھ کر ہی کسی کام کا منصوبہ بنانا چاہئے۔
یہ کندن کے کردار کی کمزوری تھی کہ اُس نے سرسید کی بنائی ہوئی مضبوط
شاندار "تاریخی" عمارتوں کو اپنے ذہن و دماغ میں رکھ کر اپنے گھر کا
منصوبہ بنایا تھا۔ کندن کے برعکس قاسم کو دیکھتے ہیں تو اس کا
منصوبہ زیادہ تعمیری اور قابلِ ستائش ہے۔ اس نے اپنے لڑکے
تاج الدین کو اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ آج وہ جغرافیہ کا لکچرر ہے۔ کندن
کی خاکہ نگاری میں رشید صاحب ناکام رہے۔ پھر بھی کندن کی
فرض شناسی اور اس کی انسانیت قابلِ تعریف ہے۔

بقیہ : 'آرزو جلیلی کے خطوط

Undertaker ... . To our
dead love.

منشی علی حسن، منظر ندوی اور طاہر خاں کو آپ نے جتنی رقمیں
دی ہیں، ان کا حساب بھیج دیجیے، تاکہ رجسٹر مکمل کردوں۔
میرے پاس جو حساب ہے، اس کو درست کرچکا ہوں۔
کل شام کو ۶ بجے کے قریب ملاقات ہو سکے گی؟
شرف عالم

بقیہ : یقینؔ دہلوی ......

۱۲۔ نکات الشعراء، میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۹۱،
اتر پردیش اردو اکادمی، ایڈیشن ۱۹۸۴ء
"این ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند،
در ریختہ خود بہ کار برد، از تو کہ محاسبہ
خواہد گرفت۔"

آرزو جلیلی کے خطوط قاضی عبدالودود کے نام

مظہر امام

پروفیسر سید شرف عالم آرزو جلیلی ایک نابغہ، ایک جینیس (GENIUS) تھے۔ اس کا اعتراف ان کے کئی معاصرین نے کیا ہے۔ وہ دربھنگا ضلع (بہار) کے ایک گاؤں جالا میں ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئے۔ ۳۵ سال کی عمر میں اگست ۱۹۴۱ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ انھیں پلیوریسی (PLEURISY) کی شکایت ہو گئی تھی، جو شاید دق میں تبدیل ہو گئی، اور وہ علاج معالجہ کے باوجود جانبر نہ ہو سکے۔ ان کا تعلیمی دور نہایت شاندار رہا۔ علم طبیعات (PHYSICS) میں ایم۔ ایس سی کرنے اور پٹنہ یونی ورسٹی میں اول آنے کے بعد انھوں نے کچھ دنوں راونشا کالج کٹک میں بحیثیت ریسرچ اسکالر کام کیا۔ پھر ان کا تقرر پٹنہ کے مشہور بہار نیشنل کالج میں فزکس کے لکچرر کی حیثیت سے ہو گیا اور وہ تاحیات وہیں اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔

شرف عالم سائنس کے طالب علم اور پھر سائنس کے معلم رہے لیکن ابتدا سے ہی ان کی دل چسپی سائنس کے علاوہ ادب، نفسیات اور موسیقی سے رہی۔ ان کی متنوع دل چسپیاں رسمی نہیں تھیں۔ وہ ہر موضوع پر حاوی ہوتے اور اس پر بھرپور دسترس حاصل کرنے میں ہمہ تن مشغول رہتے۔ وہ سائنس پڑھاتے ہی نہیں، لیبارٹری میں سائنسی تحقیق بھی کرتے۔ ادبی، علمی اور سائنسی موضوعات پر مقالے لکھتے جن میں تحقیق کا عنصر غالب ہوتا۔ ستار بجاتے، نئی راگنیاں ایجاد کرتے، علم موسیقی کے نظریات میں اصلاحات کی تجویز پیش کرتے، علم نفسیات کے مسائل پر تقریریں کرتے۔ مقالے لکھتے۔ خدا بخش لائبریری میں مخطوطے کھنگالتے، قاضی عبدالودود کے رسالے "معیار" کے نائب مدیر کی حیثیت سے اس کے لیے مضامین لکھتے، ترجمہ کرتے، دوسروں سے لکھواتے۔ کتابت اور طباعت کی نگرانی کرتے، مولوی عبدالحق کے ایما پر انجمن ترقی اردو ہند کی لائبریری کے لیے خدا بخش لائبریری سے "تذکرہ خوش معرکہ زیبا" کی نقل کرا کے بھجواتے۔ قاضی نذرالاسلام کی فرمائش پر ان کے گیت کا اردو ترجمہ موسیقی کی دھن کے مطابق کر کے ان تک پہنچواتے۔

یہ ہے سید شرف عالم آرزو جلیلی کی ادبی، علمی سرگرمیوں کا مختصر سا خاکہ۔ کہیں کہیں اصل نام اور ادبی نام ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں لیکن بیشتر الگ الگ۔ خصوصاً مضامین نظم و نثر آرزو جلیلی کے نام سے ہی چھپے ہیں۔ کہیں کہیں شرف عالم، سید شرف عالم، پروفیسر سید شرف عالم کا سابقہ بھی مل جاتا ہے۔ ان کے دوست احباب اعزا شرف عالم کے نام سے ہی زیادہ مانوس رہے۔

آرزو جلیلی شعر بھی کہتے تھے، جیسا کہ تخلص سے ظاہر ہے۔ ان کا کلام محض نمونے کے طور پر دستیاب ہے۔ غزلیں بھی کہی ہیں لیکن غزل کے مقابلے میں نظم گوئی سے زیادہ دل چسپی رہی۔ وہ فصاحت جنگ جلیل مانک پوری کے شاگرد نہیں تھے، جیسا کہ ان دنوں کچھ لوگوں کا خیال تھا۔ جلیلی کا لاحقہ انھوں نے اپنے والد سید محمد جلیل کی مناسبت

• امیر منزل، قلعہ گھاٹ، دربھنگا ۸۴۶۰۰۴

ے اختیار کیا تھا۔ آرزو کا خاص میدان نثر تھا۔ غیر ملکی افسانوں، ڈراموں کو اردو جامہ پہنانے (یہ دور اردو میں ترجموں کا دور تھا) کے علاوہ انھوں نے ادبی اور علمی موضوعات پر گراں قدر مقالے لکھے۔ اردو، فارسی اور انگریزی پر قدرت تھی۔ فرانسیسی بھی اس حد تک جانتے تھے کہ اس زبان سے براہ راست بعض افسانوں کا ترجمہ کر لیتے۔ ان کے واقف کاروں کا بیان ہے کہ وہ جرمن اور چینی زبانیں بھی جانتے تھے۔ نیپالی زبان سیکھ رہے تھے اور عربی سیکھنا چاہتے تھے۔ جہاں تک رسائل و جرائد میں اشاعت کا سوال ہے، ۱۹۳۲ء سے ۳۶ء تک آرزو جلیلی کی نگارشات اس وقت کے اہم ترین جرائد ساقی، ادبی دنیا، ادب لطیف، ہمایوں، اردو (مدیر: مولوی عبدالحق)، معیار (مدیر: قاضی عبدالودود) میں تواتر کے ساتھ شائع ہوئیں۔ اس دوران میں صوبۂ بہار سے تعلق رکھنے والے کسی اور قلمکار کی تحریریں اتنی زیادہ تعداد میں ان مقتدر رسالوں میں شائع نہیں ہوئیں۔ آرزو جلیلی نے پامال موضوعات کا انتخاب نہیں کیا۔ ان سے پہلے اردو میں چینی شاعر پر کسی اور نے نہیں لکھا ہے۔ وہ سائنسی موضوعات پر بھی اردو میں لکھنے والے پہلے ادیبوں میں ہیں۔ علمی اصطلاحوں اور ان کے ترجموں کے بارے میں تجویزیں پیش کرنے والوں میں بھی وہ آگے آگے تھے۔ امانت کی "اندرسبھا" کے بارے میں محمد عمر نورالہٰی کی پھیلائی ہوئی بعض غلط فہمیوں کے بارے میں عبدالحلیم شرر اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے بھی لکھا۔ لیکن آرزو جلیلی نے اس سلسلے میں تاریخی شواہد پیش کرتے ہوئے اور قدیم ہندوستانی اور غیر ملکی تھیٹر اور اسٹیج سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیتے ہوئے جو مقالہ سپرد قلم فرمایا، وہ اول الذکر دونوں حضرات کے مضامین سے زیادہ عالمانہ ہے۔

آرزو جلیلی کی بے وقت وفات کے بعد ان کے مضامین کا ایک مجموعہ قاضی عبدالودود شائع کرانا چاہتے تھے۔ پروفیسر نجیب اشرف ندوی مجموعے کی اشاعت کا خرچ برداشت کرنے کو تیار تھے، لیکن آرزو جلیلی کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین، مسودات وغیرہ ان کے چھوٹے بھائی بدر جلیلی نے اپنی تحویل میں لے لیے۔ نصف صدی بیت گئی، ان کی کوئی کتاب منظر عام پر نہیں آئی۔ ان کے مسودات کا بھی اب پتہ نہیں ملا۔ بدر جلیلی کلکتہ اور پٹنہ میں بہت دنوں تک رہے۔ پٹنہ میں صحافت سے تعلق رہا۔ لیبل لیتھو پریس کے منیجر بھی رہے۔ اب اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔

آرزو جلیلی کے دوستوں میں قاضی عبدالودود، پروفیسر سید حسن عسکری، اور پروفیسر سید حسن نہیں رہے۔ دوستوں میں اب صرف محسن دربھنگوی اور تمنائی ("زندہ چین" کے مترجم، جو اب پاکستان میں ہیں) بقید حیات ہیں۔ ان کی عمریں اسّی سے تجاوز کر چکی ہیں۔ واقف کاروں میں پروفیسر سید محمد محسن اور رضا نقوی واہی ہیں۔ مقربین میں مشہور محقق ڈاکٹر مختارالدین احمد ہیں، جنھیں آرزو جلیلی سے نہ صرف یہ کہ قرار واقعی دلچسپی ہے، بلکہ وہی ان کے بارے میں اوروں سے زیادہ علم رکھتے ہیں۔ آرزو جلیلی کے عزیزوں اور رشتہ داروں میں ڈاکٹر سید مظفر حسن اور قاضی سید مجاہدالاسلام (امارت شرعیہ) ہیں، مگر ان کے پاس بھی آرزو کی تحریریں محفوظ نہیں۔ سید مظفر حسن نے جو آرزو مرحوم کے حقیقی بھانجے ہیں اور جو اپنی تعلیم کے سلسلے میں انہی کے پاس پٹنہ میں رہا کرتے تھے، ان کے انتقال کے فوراً بعد "ندیم" گیا (مدیر: ریاست علی ندوی) میں ان کے بارے میں ایک مختصر سا مضمون شائع کرایا تھا، جو اب آرزو جلیلی کے سوانح اور کارناموں کے حوالے کے لیے سب سے اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

آرزو جلیلی، قاضی عبدالودود سے کم و بیش دس سال اور جمیل مظہری سے ڈیڑھ سال چھوٹے تھے۔ کلیم الدین احمد سے دو سال اور اختر اورینوی سے چار سال بڑے تھے۔ آرزو جلیلی کی پہلی مطبوعہ تحریر، جو مجھے مل سکی، وہ جنوری ۱۹۳۲ء کے "اردو" میں شائع ہوئی تھی۔ یہ آٹھ سو سال پہلے کے ایک چینی شاعر پوچوئی کے بارے میں ہے۔ اختر اورینوی کا پہلا افسانہ "بدگمانی" یوں تو ۱۹۳۲ء میں ہی شائع ہوا تھا، لیکن ملک گیر سطح کے کسی معروف رسالے میں نہیں۔ قاضی عبدالودود کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۶ء میں "معیار" کے اجرا سے ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی پہلی دستیاب تحریر عظیم الدین احمد کے مجموعۂ کلام "گل نغمہ" کا دیباچہ ہے، جس کی اشاعت ۱۹۳۹ء میں ہوئی تھی۔ آرزو جلیلی بلاشبہ ان سب کے پیش رو تھے۔

قاضی عبدالودود کی پہلی تحریر اس وقت منظر عام پر آئی، جب ان کی عمر چالیس سال سے تجاوز کر چکی تھی، کلیم الدین احمد ۳۱ سال کی عمر میں سامنے آئے۔ ان دونوں کے علی الرغم آرزو جلیلی کی تمام اہم نگارشات ۲۵ سے ۳۰ سال کی عمر کے دوران چھپیں۔ قاضی عبدالودود نے تقریباً ۷۸ سال کی عمر پائی، کلیم الدین احمد ۷۵ سال اور اختر اورینوی ۶۷ سال زندہ رہے۔ اگر عمر نے آرزو جلیلی کے ساتھ وفا کی ہوتی اور انھیں مزید دس پندرہ سال بھی ملے ہوتے تو اس کا پورا امکان ہے کہ ان کا نام ان تینوں اکابرین کے ساتھ آتا، اور کیا پتہ وہ اپنے بعض امتیازات اور خصائص کی بنا پر کن کن سے سبقت لے جاتے!

میں نے یہ بات جوشِ عقیدت میں نہیں کہی ہے۔ شاہد احمد دہلوی مدیر "ساقی" نے اپنے رسالے کے سالنامہ ۱۹۳۳ء میں بعض مقتدر ادیبوں کا شکریہ ادا کیا تھا، جنھوں نے ۱۹۳۲ء میں "ساقی" کی قلمی اعانت فرمائی تھی۔ اس فہرست میں آرزو جلیلی کا نام خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، خان بہادر میر ناصر علی، جوش ملیح آبادی، ایم اسلم، اعظم کریوی، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ اور مس حجاب اسمٰعیل (حجاب امتیاز علی) جیسی بلند پایہ ادبی شخصیتوں کے ساتھ شامل تھا۔

آرزو جلیلی کے تقریباً دو درجن مضامین نظم و نثر کو آج سے پچپن ساٹھ سال پہلے کے نایاب اور کم یاب جرائد سے حاصل کر کے راقم الحروف نے مرتب کیا ہے، جو بسوط مقدمے کے ساتھ کتابی صورت میں شائع ہوں گے۔ یہ مضامین برصغیر کی اہم لائبریریوں میں تلاش و جستجو کے بعد خدا بخش مشرقی کتب خانہ، پٹنہ، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، اقبال لائبریری کشمیر یونیورسٹی اور اردو ریسرچ سنٹر حیدر آباد سے دستیاب ہوئے ہیں۔

ابھی حال ہی میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے "گوشۂ قاضی عبدالودود" سے آرزو جلیلی کے نو خطوط حاصل ہوئے۔ ان میں پہلا خط ۲۳ جنوری ۲۹ء کا ہے۔ آٹھویں خط پر تاریخ تحریر ۴ اپریل درج ہے۔ قیاس ہے کہ یہ ۱۹۴۰ء کا ہے۔ نواں خط جو دستی رقعے کی حیثیت رکھتا ہے، اس پر کوئی تاریخ تحریر نہیں ہے۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا پہلا صفحہ غائب ہے۔ یہ خط ۴۰ء کا یا اس سے پہلے کا ہوگا۔

ان خطوط کے مطالعہ سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں:

(۱) آرزو جلیلی نے قاضی عبدالودود کے ایما پر "تذکرہ عشقی" اور "دیوان راسخ" کی ترتیب کا کام شروع کیا تھا، جو ظاہر ہے آرزو کی بے وقت موت کے باعث غیر مکمل رہا۔

(۲) آرزو جلیلی نے تذکرہ عشقی کے حوالے سے قاضی عبدالودود کو اطلاع دی تھی کہ محمد عابد دل دہلوی تھے، انھوں نے پٹنہ یونیورسٹی لائبریری کے نسخہ "گلزار ابراہیم" سے جوشش کے اشعار کا مقابلہ کیا تھا۔ اس کا اعتراف قاضی عبدالودود نے اپنے مرتب کردہ "دیوانِ جوشش" کے مقدمے میں کیا ہے جسے ۱۹۴۰ء میں مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو ہند کے زیر اہتمام شائع کیا تھا۔

(۳) آرزو نے قاضی صاحب کیلئے رسالہ "قافیہ" اور "عروض الہندی" کی نقل تیار کرائی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ رسالہ "قافیہ" میں کوئی خاص خوبی نہیں ہے۔ البتہ علم قافیہ سے متعلق ناواقف شخص کچھ نہ کچھ واقفیت حاصل کر سکتا ہے۔ وہ اس رسالے کے تعلق سے مضمون لکھنے کو تیار نہ تھے۔ نہ یہ مضمون کہیں دستیاب ہے اور نہ اس کے متعلق کسی ذریعے سے نشان دہی ہو سکی۔ اس لیے قیاس ہے کہ لکھا ہی نہیں گیا۔

(۴) قاضی عبدالودود نے "معیار" میں برسبیل تذکرہ لکھا کہ "آزاد کے پہلے کسی تذکرہ نگار نے بیدل کو عظیم آبادی نہیں لکھا" عبدالمالک آروی نے اس بیان میں تھوڑی تحریف کر کے کئی سال بعد ایک معترضانہ مضمون شائع کرایا تھا۔ آرزو جلیلی اس کا جواب لکھ رہے تھے اور اس کے لیے انھوں نے "تذکرہ خوش گو" سے مرزا عبدالقادر بیدل کے مفصل حالات نقل کیے تھے اور اس کی تفصیلات سے قاضی صاحب کو آگاہ کیا تھا۔ اس تذکرے کے متعلقہ حصے کی اصل فارسی عبارت بھی انھوں نے خط میں لکھ بھیجی تھی۔ آرزو جلیلی نے عبدالمالک آروی کے جواب میں اپنا مضمون "بیدل کا وطن" لکھا یا نہیں، اس کا پتہ نہیں چل سکا۔

لیکن اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے قاضی عبدالودود کو وہ بنیادی مواد فراہم کر دیا جس کی بنا پر قاضی صاحب نے مضمون لکھ کر اپنے موقف "بیدل، عظیم آبادی نہیں تھے" کی پُر زور وکالت کی۔

(۵) آرزو جلیلی مشہور بین الاقوامی ادبی کلب P.E.N کے ممبر تھے۔ غالباً اردو والوں میں وہ بہار کے واحد ممبر تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ قاضی صاحب بھی اس کے ممبر بن جائیں۔ اس کے لیے انھوں نے مادام صوفیہ واڈیا سے سفارش کی تھی، جو اس وقت ہندوستانی P.E.N کی سکریٹری تھیں۔ اس ادبی انجمن کے ممبروں میں جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، ڈاکٹر رادھا کرشنن، رام سوامی آئنگر اور ملک راج آنند کے نام فوری طور پر ذہن میں آرہے ہیں۔

(۶) قاضی صاحب نے آرزو کو مشورہ دیا تھا کہ وہ آرزو کی جگہ مشرب تخلص اختیار کرلیں۔ آرزو جلیلی مشرب کے حق میں تھے، کیونکہ یہ آرزو کا ہم وزن ہے اور غزلوں میں آرزو کی جگہ لے سکتا ہے میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ ۱۹۳۹ء میں جب آرزو جلیلی پوری ادبی دنیا میں مشہور ہو چکے تھے، انھیں اپنا تخلص یا ادبی نام بدلنے کا خیال کیوں آیا۔ بہرحال اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں بھی وہ غزلیں کہہ رہے تھے یا کم از کم کہی ہوئی غزلوں کو عزیز رکھتے تھے۔

(۷) آرزو جلیلی کو ۱۹۳۹ء کے وسط میں PLEURISY ہوگئی تھی۔ انھیں دماغی کام سے احتراز کرنے کی ہدایت کی گئی تھی۔ وہ ان دنوں انجمن ترقی اردو بہار کے شریک معتمد تھے اور انجمن اسلامیہ لائبریری پٹنہ کے معتمد۔ وہ ان دونوں عہدوں سے استعفا دینا چاہتے تھے، البتہ انجمن ترقی اردو بہار کی مجلس منتظمہ سے وابستہ رہنے میں انھیں اعتراض نہ تھا۔ ان دنوں قاضی صاحب بھی اٹکی سینی ٹوریم (رانچی) میں زیر علاج تھے۔

(۸) آرزو جلیلی نے کلکتہ سے قاضی عبدالودود کو تذکرہ میر حسن کے تمکوک مقامات کا ایشیاٹک سوسائٹی کے نسخے سے مقابلہ کر کے بھیجا تھا۔ قاضی صاحب اس تذکرے کو شائع کرانا چاہتے تھے۔

(۹) ہندوستانی کمیٹی نے مصطلحات علمیہ کا لغت تیار کرنے کے لیے بہار میں اردو اور ہندی کے چھ عالموں اور معلموں کی ایک کمیٹی بنائی تھی، جس میں آرزو جلیلی کے علاوہ پروفیسر عبدالمنان بیدل بھی تھے۔

(۱۰) آرزو جلیلی نے سودا کی کسی مثنوی کا غالباً خدا بخش لائبریری سے مقابلہ کر کے قاضی صاحب کو بھیجا تھا۔

اپنی علالت (جس سے وہ جانبر نہ ہوسکے) کے زمانے میں بھی آرزو جلیلی، قاضی عبدالودود کو ان کے کام کا مواد حاصل کر کے بھجواتے رہے۔ ادب سے یہ خلوص اور اس کے لیے قربانی کی ایسی مثال فی زمانہ شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔

بہرحال آئیے، اب ان کے خطوط ملاحظہ فرمائیے:

آرزو جلیلی کے خطوط

(قاضی عبدالودود کے نام)

(۱)

۲۳ جنوری ۱۹۳۹ء

تذکرہ عشقی کو میں نے دیکھنا شروع کیا ہے۔ ترتیب میں بہت وقت صرف ہوگا۔ پہلے اس کی طرف توجہ کروں یا دیوان راسخ کی طرف؟ محمد عابد دل کا حال آپ کی لکھی ہوئی نقل میں ہے۔ اس میں دل کو دہلوی نہیں لکھا۔ اصل نسخے میں دہلوی لکھا ہے: "دل تخلص دہلوی اسمش محمد عابد برادر بزرگ ....."

جوشش کے اشعار بھجوا دیجیے۔ یونیورسٹی کے نسخہ گلزار ابراہیم سے مقابلہ کرانے کا انتظام کرلوں گا۔

میرا کالج ۲۵ سے ۲۷ جنوری تک اور پھر ۳۱ جنوری سے ۵ فروری تک بند ہے۔ اس عرصے میں تذکرہ عشقی کے موجودہ اوراق کو مرتب کرنے کی کوشش کروں گا، ممکن ہوا تو کوئلور بھی آؤں گا۔

رسالہ قافیہ اور عروض الہندی کی نقل تیار ہو رہی تھی۔ کاتب

بیمار ہے، اس لیے ابھی کام ملتوی ہے۔

نیازمند

شرف عالم

(۲)

P. O. Jalley (Darbhanga)
Md. Sharf Alam, M. Sc, B. L
جالا (دربھنگا)
B. N. College
Bankipore (Patna)
۱۳ مئی ۳۹ء

مکرمی! تسلیم

۱۱ مئی تک جلسے کی منظور شدہ تجاویز اخبار "اتحاد" کے دفتر میں نہیں پہنچی تھی۔ خلیل صاحب سے نہ مجھ سے ملاقات ہوئی، نہ انھوں نے خط کے ذریعے مجھے اپنی سرگرمیوں سے مطلع کیا۔ میں نے کل اخباروں کے پتے لفافے پر لکھ کر ان کو دے دیے تھے۔

رسالہ قافیہ کا مقابلہ میں نے کر لیا اور یہاں ساتھ لیتا آیا ہوں۔ بعض الفاظ ابھی تک غور طلب ہیں۔ میں نے ان کی تشریح کاغذ کے ایک پرزے پر کر دی ہے، جو مسودے کے ساتھ ہے اور جسے میں یہاں سے پرسوں رجسٹری کر کے روانہ کر دوں گا۔ اشعار جوشش کا مقابلہ کر لیا گیا۔ اختلافات بہ کثرت ہیں۔ دل کے کل ۶۰ اشعار ہیں۔ نقل کر لیے گئے ہیں۔ اشعار جوشش و دل کاتب کے پاس پٹنہ میں ہیں۔ میں نے ان کا مقابلہ نہیں کیا۔ یہ اشعار پٹنہ ہی سے آپ کے پاس بھیج دیے جائیں یا میں جب پٹنہ جاؤں تو خود مقابلہ کر کے بھیجوں؟ میں غالباً ۲۲ مئی تک پٹنہ جاؤں گا اور وہاں سے ۲۵ مئی کو کلکتہ چلا جاؤں گا۔ رسالہ عروض الہندی کی نقل ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ غالباً ایک ہفتے میں ہو جائے گی۔ رسالہ قافیہ میں مجھے کوئی خاص خوبی نظر نہیں آتی۔ ہر قاعدے کی مثال میں اشعار نہیں پیش کیے گئے۔ اور بعض چیزوں کا ذکر محض چند الفاظ میں ختم کر دیا گیا ہے۔ پھر بھی اس رسالے سے ناواقف شخص علم قافیہ کے متعلق واقفیت حاصل کر سکتا ہے۔ میں اس رسالے کے مقدمہ مضمون لکھ دے سکتا ہوں۔

مالک آروی صاحب کا مضمون میں نے پڑھا۔ انھوں نے لغو غلط باتیں لکھی (کذا)۔ ناقد "معیار" نے لکھا تھا کہ "آزاد سے پہلے کسی تذکرہ نگار نے بیدل کو عظیم آبادی نہیں لکھا۔" مالک صاحب لکھتے ہیں کہ مدیر "معیار" نے لکھا ہے کہ "آزاد کے سوا کسی تذکرہ نگار .... الخ..." مالک صاحب نے "معیار" بہت دنوں قبل پڑھا ہوگا اور اب محض حافظے سے کام لے کر جو جی میں آیا لکھ دیا ہے۔ میں ان کا جواب لکھ رہا ہوں۔ تذکرہ خوشگو سے میں نے بیدل کے مفصل حالات نقل کر لیے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ تذکرہ خوشگو سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ بیدل عظیم آبادی نہیں تھے۔ خوشگو، بیدل کے بچپن کے حالات نہایت تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ وہ بیدل سے اکثر ملا کرتا تھا۔ بیدل کے متعلق وہ ایک جگہ لکھتا ہے کہ ان کو ایک دفعہ سفر کا اتفاق ہوا اور وہ کچھ عرصے تک بنگال اور عظیم آباد میں رہے اور سفر سے واپس آ کر اکبرآباد آئے۔ پھر شاہجہاں آباد میں مقیم ہو گئے۔ پھر خوشگو لکھتا ہے کہ ایک دن بیدل عظیم آبادی کا ایک واقعہ بیان کرنے لگے کہ ایک دن وہ ایک تاجر کے گھوڑے کے ساتھ دوڑے اور اس سے بازی لے گئے۔ اگر ان باتوں پر غور کیا جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ بیدل محض سفر کی غرض (سے) بنگال اور بہار کی طرف گئے تھے اور وہاں کچھ عرصے تک قیام کیا تھا۔ از بچپن سے سن شعور کے زمانے تک اکبرآباد میں اور اس کے بعد شاہ جہاں آباد میں رہے۔ بیدل کے سفر بہار کے متعلق خوشگو کی تحریر درج ذیل ہے:

"پس بہ طریق سیاحی رو بہ مشرق نہاد و عزیمت فرمودہ مدتے در حدود ممالک بنگ و بہار و اڑیسہ بہ آزادگی و بے تعینے (؟) بسر بردہ دردشت و بیابان ہا بیمودہ عجائب قدرت الٰہی تماشا نمودہ۔ اکثر از خصوصیات آں ہنگام در چہار عنصر نگاشتہ قلم راست رقم اوست ہم دراں ایام بسیارے (؟) از نعمت درویشی نیز

نصیب او گردید - ازاں جا بہ تکلیف کامگار بہ
ہندوستان رسیدہ چندے بہ بلدۂ اکبرآباد اقامت
ورزید و بازبہ دارالخلافہ شاہ جہاں آباد رسیدہ کنج
عزلت گزید ۔"

اعظم شاہ کی نوکری سے مستعفی ہونے کے بعد بیدل نے بہار
اور بنگال کا سفر کیا تھا - میں حیدر آباد نہیں جا سکوں گا - وہاں جانے
میں خرچ بہت ہو گا ، اور میں ۴۰ء کے اکتوبر میں میسور جانا چاہتا
ہوں - "پن" کلب میں آپ ممبری کی درخواست اس کے فارم
پر بھیج دیں - میں ممبر ہوا ڈاکٹر سوفیا واڈیا کو کہہ چکا ہوں اور پھر خط لکھ رہا
ہوں - وہ میری تجویز کی تائید کر دیں گی - میں ممبر بنا تھا تو کسی ممبر سے
بھی واقف نہ تھا - میں نے فارم بھیج دیا تھا - تحریک اور تائید بمبئی میں
کرائی گئی تھی ۔

آپ نے ایک دفعہ مجھے رائے دی تھی کہ بجائے "آرزو" "مشرب"
تخلص اختیار کروں - اگر "مشربی" تخلص یا PSEUDONYM
اختیار کیا جائے تو کیسا ہو گا ؟ یہ لفظ آرزو کا ہم وزن ہے اور غزلوں
میں آسانی سے آرزو کی جگہ لے سکتا ہے - آگے میں آپ کیسے ہیں اور
وہاں کا انتظام کیسا ہے ؟ گزشتہ پندرہ دن کے عرصے میں وزن میں
کچھ فرق ہوا یا نہیں ؟ غالباً آپ وہاں تنہائی محسوس کرتے ہوں گے ؟

شرف عالم

(۳)

۲۰ مئی ۳۹ء

کرمی : تسلیم

کاتب نے آج جوشش و دل کی نقل دی ہے - میں خود مقابلہ نہ
کر سکا - کل نقلیں بھیج رہا ہوں - آپ ملاحظہ کریں - جولائی میں جب کالج
کھل جائے گا تو مقابلہ کر دوں گا ۔

میں کل شام کو کلکتہ جا رہا ہوں - پندرہ دن تک رہوں گا -

۲۹ مئی کو انجمن اسلامیہ کا جلسہ ہو رہا ہے - نئی مجلس منتظمہ بنائی جائے
گی اور کتب خانے کی نگرانی یہی مجلس کرے گی - قرینے سے معلوم ہوتا ہے
کہ انجمن ترقی اردو کو اپنا دفتر انجمن اسلامیہ میں رکھنے کی اجازت نہیں ملے
گی - انجمن اسلامیہ کی عمارت میں ترمیم ہو گی اور چند نئے بلاک بنوائے
جائیں گے ، جو مختلف انجمنوں کو کرائے پر دیے جائیں گے - عمید
صاحب نے مجھ سے دریافت کیا کہ انجمن ترقی اردو صوبہ بہار کتنے
روپیے ماہانہ آفس کے کرے کے لیے صرف کر سکتی ہے ؟ میں نے
کوئی جواب نہ دیا - وہ ہماری مجلس منتظمہ سے اس کا جواب چاہتے ہیں -
انجمن اسلامیہ کی مجلس منتظمہ وجود میں آنے ہی مجھ سے چارج طلب
کرے گی - ایسی صورت میں کیا کرنا ہو گا ؟

"ہماری زبان" کے خریداروں کو شکایت ہے کہ اخبار پابندی
سے نہیں آتا - مجھے بھی آج تک ۱۵ مئی کا اخبار نہیں ملا -

میں ایک خط آپ کو مکان سے لکھ چکا ہوں - دونوں خط کا جواب
کلکتہ کے پتے سے دیجیے -

6, NIL MADHAB SEN LANE
CALCUTTA

شرف عالم

مندرجہ ذیل چیزیں بھیج رہا ہوں -
اشعار جوشش و دل از نسخہ یونیورسٹی
رسالہ قافیہ
عروض الہندی ـــــ اس کا مقابلہ نہیں کیا گیا - غلطیاں موجود ہیں -

آج نجم الہدیٰ صاحب سے ملاقات ہوئی - انھوں نے کہا کہ لائبریری انجمن
اسلامیہ کی ملک نہیں - میں (نے) عزیز صاحب کے حکم سے انجمن ترقی
اردو کے حوالے کیا - آپ اس کو نہ چھوڑیئے - لائبریری کو صرف کمرہ
انجمن اسلامیہ نے دیا ہے ۔

ہندوستانی کمیٹی نے ایک سب کمیٹی چھ اشخاص کی بنائی ہے
جو مصطلحات علمیہ کا لغت تیار کرے گی (میٹرکیولیشن کے درجے تک
کے لیے) اس میں میں بھی منتخب کیا گیا ہوں - میں اس کو قبول کر دوں یا نہیں ؟

آج آپ کا خط معرفت علیم صاحب ملا - ابھی پڑھنے کا موقع
نہیں ملا - کلکتہ جا کر پڑھوں گا -

میں بیدل کے حالات جن کا تعلق اقامت عظیم آباد یا ولادت بیدل سے ہے، جمع کر رہا ہوں۔ ایک مضمون بعنوان "بیدل کا وطن" لکھوں گا۔ اسی میں ضمناً مالک صاحب کا جواب بھی دیا جائے گا۔

شرف عالم

۲۶ مئی - ۱۲ بجے دن

(۴)

کلکتہ

آپ کے خط کا انتظار رہا۔ علیم صاحب کو بھی خط لکھا تھا۔ انھوں نے جواب نہیں دیا۔ آپ کو ایک خط یہاں سے لکھ چکا ہوں۔ "تذکرہ حسن" کے مشکوک مقامات کا مقابلہ کر لیا ہے۔

ملیریا اور پیچش کی شکایت رفع ہوتے ہی مجھے سردی لگ گئی۔ داہنی جانب پیٹھ میں درد شروع ہو گیا۔ اسٹیتھسکوپ کے معائنے سے معلوم ہوا کہ PLEURISY ہے۔ داہنے PLEURA پر اثر (A PATCH OF COLD ABOUT THE- ہے - ہے X-RAY - SIZE OF A RUPEE) معائنہ کرانا ہو گا۔ ڈاکٹروں نے کہا ہے کہ اگر یہ شکایت فوراً رفع نہ ہوئی تو تم کو سال بستر پر پڑے رہنے کے بیٹھنے کی اجازت بھی نہ ملے گی۔ اور X-RAY کے لیے بھی کہیں جانے کی اجازت نہ ہو گی۔ بلکہ ایکسرے کا آلہ بستر ہی کے پاس لانا پڑے گا۔ ابھی چوں کہ ابتدا ہے، اس لیے ممکن ہے کہ بہت جلد یہ مرض اچھا ہو جائے۔

دماغی کام کرنے سے احتراز کرنے کی ہدایت ہے۔ میں سردست انجمن ترقی اردو کا شریک معتمد رہنا نہیں چاہتا۔ اس عہدے سے اور انجمن اسلامیہ لائبریری کے معتمد کے عہدے سے علیحدگی اختیار کرنا چاہتا ہوں۔ اگر صحت اچھی رہے گی تو پھر آیندہ دیکھا جائے گا۔ انجمن ترقی اردو کی مجلس منتظمہ میں رہ سکتا ہوں۔ مگر علمی کاموں میں حصہ نہیں لے سکتا۔

میں یہاں سے ۱۹ یا ۲۰ جون کو مکان چلا جاؤں گا اور وہاں سے بہت جلد پٹنہ جاؤں گا۔ علاج کے لیے شہر ہی میں رہنا پڑے گا۔

اس خط کا جواب مکان کے پتے سے دیجیے۔ ڈاک خانہ (دربھنگا)

P.O. JALLEY
(DARBHANGA)
B & N.W. Rly.

شرف عالم

(۵)

جالا (دربھنگا)

۲۸ جون ۱۹۳۹ء

مخدومی تسلیم

میں نے رسالہ عروض کے ساتھ آپ کو خط بھی بھیجا تھا اور اس میں کلکتہ کا پتہ لکھا تھا۔ کلکتہ سے میں نے آپ کو دو خط لکھے، دوسر خط میں تذکرہ میر حسن کے مشکوک مقامات کا ایشیاٹک سوسائٹی کے نسخے سے مقابلہ کر کے بھیجا تھا۔ مگر کسی خط کا جواب مجھے نہیں آپ کا ایک پوسٹ کارڈ پٹنہ ۱۲ جون کو پہنچا، جس میں میرے کسی خط کا ذکر نہیں۔ میرا تیسرا خط البتہ آپ کو اس وقت تک نہ ملا ہو گا۔

میں یہاں سے ۱۰ جولائی کو پٹنہ چلا جاؤں گا۔

میں پہلے خط میں آپ کو لکھ چکا ہوں کہ ہندوستانی کمیٹی مصطلحات علمیہ کا لغت تیار کرنے کے لیے چھ آدمیوں کی ایک کمیٹی بنائی ہے جس میں میرا نام بھی ہے۔ بیدل صاحب ہیں اور اسکو کے کئی ہندو ٹیچر ہیں۔ ہر ممبر کا الاؤنس ۵۰ روپیے ماہوار ہے۔ نے آپ سے مشورہ طلب کیا تھا کہ میں اس کمیٹی کی ممبری قبول کروں یا نہیں۔ اس سلسلے میں حسب ذیل امور غور طلب ہیں:

(۱) کمیٹی میں کوئی سائنس جاننے والا نہیں۔ فزکس، کیمسٹری اور دیگر علوم کی اصطلاحات یہ لوگ کیوں کر بنا سکتے ہیں۔ ان کی سمجھ میں تو اصطلاحات کا مفہوم ہی نہ آئے گا۔ میں کہاں تک ہر شخص کو سمجھاتا رہوں گا اور اگر دوسرے ممبر غلط اصطلاحات تجویز کریں تو ان سے کیوں کر لڑتا جھگڑتا رہوں گا۔

(۲) ۴۱ء میں میٹرکولیشن کا امتحان ہندوستانی میں ہو گا۔ اس

کمیٹی کی اصطلاحات کے مطابق کتابیں لکھی جائیں گی۔ بہت ممکن ہے کہ انجمن ترقی اردو اس لغت کے خلاف تجویز منظور کرے۔

(۳) میں تنہا اس مجوزہ لغت کی ہندوستانی کو ہندی بننے سے کس طرح روک سکتا ہوں؟

کلکتہ میں میرا X-RAY EXAMINATION ہوا۔ PLEURISY کا خفیف اثر داہنے پھیپھڑے پر بھی ہو گیا ہے۔ کم سے کم چار پانچ ماہ تک ڈاکٹروں نے مجھے بہت زیادہ دماغی اور جسمانی محنت سے منع کیا ہے۔ سائیکل چڑھنا بھی منع ہے۔ اسی لیے میں چاہتا تھا کہ انجمن ترقی اردو کا شریک معتمد نہ رہوں۔ صرف مجلسِ منتظمہ کا ممبر رہوں۔ پھر جنوری میں نیا انتخاب ہوگا تو دیکھا جائے گا۔ ۶ مہینے کے لیے منیر صاحب کو شریک معتمد بنایا جاسکتا ہے۔ (جدید قواعد انجمن میں شریک معتمد کے عہدے کا اضافہ کیا گیا ہے)

رسالہ عروض و قافیہ میں کتنی سطریں ہیں اور جوشش کا کلام جو یونیورسٹی سے نقل کیا گیا ہے اس میں کتنی سطریں ہیں؟ کاتب کا حساب کرنا ہے۔

میں اکتوبر تک تذکرہ عشقی کے متعلق کچھ کام نہ کروں گا۔ کام نومبر سے شروع کروں گا۔

آپ کی صحت آج کل کیسی ہے؟ وزن میں کتنا اضافہ ہوا ہے؟ طاقت میں کیا تغیر ہوا ہے؟

خط کا جواب مندرجہ بالا پتے سے دیجیے۔

شرف عالم

(۶)

انجمن ترقی اردو، صوبہ بہار

صدر	معتمد اعزازی
لیڈی انیس امام ایم ایل اے	قاضی عبدالودود بی۔ اے (کینٹب) بار ایٹ لا

۲۷ جولائی ۳۹ء

کرمی تسلیم

میں ۱۱ جولائی کو پٹنہ پہنچا۔ مگر آپ کو خط لکھنے میں بے حد تاخیر ہوئی ابھی تک علالت کا سلسلہ جاری ہے۔ کمزوری بہت زیادہ ہے۔ PLE-URISY کی شکایت باقی نہیں رہی۔ مگر داہنے پھیپھڑے پر اثر ہو جانے کا خدشہ ہے۔ یہاں کے ڈاکٹروں نے کلکتہ کے ڈاکٹروں کی تشخیص سے اتفاق کیا۔ کیلسیم CALCIAM کا انجکشن لے رہا ہوں۔ فائدہ ضرور ہو رہا ہے مگر بتدریج۔

اب آپ کی صحت میں کس حد تک فرق ہوا؟ رانچی کب تک رہنے کا ارادہ ہے؟ وہاں سے پٹنہ واپس آئیں گے یا کسی دوسری جگہ قیام رہے گا؟

دیوان جوشش کی چھپائی کب تک ختم ہوگی؟ غالباً آپ مقدمہ لکھ رہے ہوں گے۔ تذکرہ حسن کی چھپائی کا کیا حال ہے؟ عبدالحق صاحب یہاں ۱۵ یا ۱۶ اگست تک آنے والے ہیں۔

آپ کا شرف عالم

(۷)

دارجلنگ

۱۵-اکتوبر

کرمی تسلیم

مجھے افسوس ہے کہ آپ کے خط کا جواب جلد نہ دے سکا۔ تذکرہ عشقی اور دیوان درد علیم صاحب کے حوالے کر دیا ہے۔ کتابوں کا آرڈر بھیج دیا ہے مگر دو کتابیں نول کشور کی فہرست میں نہیں ہیں۔

آپ اپنے آخری معائنے کا خیال رکھیے۔ پٹنہ میں آپ سے ملاقات نہ ہو سکے (کذا) میں ۸ نومبر تک دارجلنگ میں رہوں گا۔ ۹ تاریخ کو کلکتہ پہنچوں گا۔ وہاں سے پٹنہ ہوتا ہوا مکان جاؤں گا۔ غالباً ۱۲ نومبر سے ۱۶ نومبر تک مکان میں رہوں گا۔ ۱۷ نومبر کو پٹنہ واپس آجاؤں گا

میں اب اچھا ہوں۔ حال میں پھر سردی لگ گئی تھی اور انفلوئنزا کے ساتھ داہنی پیٹھ میں درد شروع ہو گیا تھا۔ یہ درد محض خفیف تھا اور اسی جگہ پر تھا جہاں پہلے PLEURISY ہوئی تھی۔ ایک ہفتے میں اثر زائل ہو گیا۔

آج کل یہاں کا موسم بہت بہت خوش گوار ہے۔ مطلع صاف

رہتا ہے۔ سردی شب کو زیادہ ہو جاتی ہے، مگر دن کو ناقابل برداشت نہیں ہوتی۔ نمی (HUMIDITY) بھی زیادہ نہیں۔ یہاں رہنے کے لیے اکتوبر کا مہینہ بہت موزوں ہے۔

شرف عالم

پتا:
C/O MR. SIDDIQUE
LLOYD ROAD
DARJEELING

(۸)

بانکی پور
۱۴ اپریل

مکرمی تسلیم

آج قاضی سعید صاحب سے آپ کا پتہ معلوم ہوا۔ مجھے افسوس ہے کہ آپ سے پٹنہ میں ملاقات نہ ہو سکی۔ جنید مولوی حسن جان کے لڑکے نے مجھے آپ کا پیغام آپ کے جانے کے تین دن کے بعد دیا۔

غالباً آپ بھوالی میں چند مہینوں تک مقیم رہیں گے۔ میں گرمی کی تعطیل مسوری یا نینی تال میں گزاروں گا۔ اگر نینی تال میں قیام رہا تو آپ سے بھوالی میں ملاقات کروں گا۔

میں اب بالکل اچھا ہوں، مگر کالج نہیں جاتا۔ اپریل کے آخر تک چھٹی لے لی ہے۔ یہ عرصہ مکان پر یا ہزاری باغ میں گزاروں گا۔

آپ کی طبیعت اب کیسی ہے؟ وہاں پڑھنے لکھنے کا بھی سلسلہ ہے یا ابھی دماغی محنت ممنوع ہے؟ رانچی میں آخری معائنے سے کیا حال معلوم ہوا؟ مجھے امید ہے کہ آپ کی صحت میں حسب خواہ ترقی ہوئی ہوگی۔ انجمن ترقی اردو صوبہ بہار اور مرکزی انجمن کے حالات آپ کو معلوم ہوئے ہوں گے۔ ان کے متعلق آپ کو کچھ لکھنا فضول سمجھتا ہوں۔ اگر جوشش یا میر حسن کے متعلق پٹنہ میں کوئی کام ہو تو لکھیے۔ میں اپریل کے آخر میں بھی چار دن یہاں رہوں گا اور اس عرصے میں کتب خانوں میں جا کر کام کر سکتا ہوں۔

نوٹ: اس خط کا جواب کالج کے پتے سے دیجیے۔ خط مجھے مل جائے گا۔

شرف عالم

(۹)

ایوان کا باقی حصہ جاتا ہے۔ افسانہ مکمل ہو گیا۔ سودا کی مثنوی لائبریری سے مقابلہ کر کے بھیجتا ہوں۔

اناتول کا ترجمہ کر رہا ہوں۔ ۲ صفحے کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ آج رات تک چار صفحات ہو جائیں گے۔ ابتدا میں بعض الفاظ اور جملے غور طلب ہیں:

ANATOL: What a CRITICAL Evening this is!
MAN: CRITICAL! Have you asked her to marry you?
ANATOL: Worse than that
MAN: You have married her? Well!
ANATOL: What a Phillistine you are. When will you learn that there are Spiritual crises besides which such commonplace matters As........
MAN: We know! If you have only got one of those or I would'nt worry her about it.

ANATOL: yes..... our Farewl' supper.
Man: What am, I doing at it?
ANATOL: you are to be the

(باقی صفحہ ۱۷ پر)

دیداردو تنقید میں وہاب اشرفی کے امتیازات

(ڈاکٹر) لطف الرحمن

جدید تنقید کی فتوحات میں ایسے علاقے بھی ہیں
ا پر نگاہیں کم پڑی تھیں یا جو بالکل ہی نظروں سے اوجھل تھے۔
یہ کہ اب تنقید محض رٹے رٹائے فقروں کی تکرار نہیں رہی،
ماف ہوں کہ ان سے متعلق شعرا، وادبا' ان پر محاکمے کے لئے
ملے ڈھلائے سانچے آج کے ذی علم نقادوں اور قاریوں کے لئے
معنی ٹھہرے' ادبیات عالم کے مطالعے سے شعروادب کے باب
بہت سے نئے گوشے روشن ہوئے، ان سے موازنے کی راہ
گامزن ہونے کی سبیل بھی پیدا ہوئی اور نئے امکانات کی طرف
وع کرنے کا رجحان بھی پیدا ہوا، مختلف علوم نے خالق اور تخلیق
باہمی ربط کی تحلیل کی نئی صورتیں ابھاریں۔ لکیر کے فقیر نئے
ادوں کے اس رویے سے بدکے بھی بہت بلکہ آج بھی
رہے ہیں۔ لیکن علم کی اپنی روشنی ہے وہ ٹھوس بنیادوں
استوار ہوتی ہے۔ چنانچہ شعروادب کی تفہیم کے نئے تناظر
جدید نقادوں کے لئے معتبر ہیں۔

جدید تنقید میں وہاب اشرفی کے امتیازات بعض
م پر ان کی دسترس اور عمیق اور وسیع مطالعے سے مرتب
تے ہیں، مغربی ادبیات سے اخذ و استفادے نے ان کی تنقید
تازگی اور شگفتگی پیدا کردی ہے' اتنی ہی بات ہوتی تو کوئی خاص

بات نہیں تھی اس لئے کہ چند نئے اہم نقاد یہ کام ان ہی کی طرح بہ طریق احسن انجام دے رہے ہیں۔ دراصل وہاب اشرفی پر نگاہ ان کی اولیات کی وجہ سے پڑتی ہے۔ اس لئے کہ انہوں نے کئی نئی باتیں کہی ہیں' ادبی گمرہی کی گرفت کی ہے۔ ادب کے نئے مضمرات سامنے لائے ہیں۔ تجزیے کے نئے اصول عوامل ابھارے ہیں اور بہت سے ادبی مغالطوں کا سدباب کیا ہے۔ میں مشتے نمونہ از خروارے چند مثالیں پیش کرتا ہوں: ایک وقت تھا جب نئے افسانے کی بحث میں علامت اور تجرید ہم معنیٰ الفاظ کی طرح استعمال ہونے لگے تھے اسی باب میں پہل گوپی چند نارنگ نے کی تھی' موصوف کے مطابق نیا افسانہ بیک وقت علامتی اور تجریدی تھا۔ ان میں کوئی حدفاصل نہ تھی، یہ غلطی تواتر سے دہرائی جاتی رہی' وہاب اشرفی نے سب سے پہلے اس کی گرفت کی انہوں نے بڑی وضاحت سے لکھا۔

"کئی سال پہلے جب نیا افسانہ جنم ہی لے رہا تھا تو پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بڑی فراخدلی سے اس کا مزاج متعین کرتے ہوئے اسے علامتی اور تجریدی افسانہ بتاکر اس راہ پر بغیر سوچے سمجھے چل پڑنے کی گویا تلقین کردی حالانکہ علامت اسلوب کا ایک الگ طرز ہے اور تجرید الگ، تجرید کلیتہً معنوی کی اصطلاح ہے، اگر کوئی افسانہ واقعی تجریدی ہے تو وہ اس

---

۱ احمد سا[illegible] روڈ، بھاگلپور

صرف الفاظ کے شیڈس ہوں گے یعنی الفاظ کا وہی
کام ہوگا جو مختلف رنگوں کا ہے۔ علامت سے اس کا
کیا علاقہ ؟ ...... ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گوپی چند
نارنگ کو ربیڈتھ سٹول کی ایسٹریکٹ پوئم کی اصطلاح
سے مغالطہ ہوا ہے، سٹول نے ان نظموں کے لئے یہ
اسطلاح وضع کی تھی جن کے مفہوم تک رسائی کے لئے
ان کا صوتی نظام کلیدی حیثیت رکھتا ہے..."

(نیا افسانہ اور اس کے نقاد)

وہاب اشرفی کی اس تنقید کو تسلیم کرتے ہوئے محمود ہاشمی لکھتے ہیں :

"پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جدید افسانے کی
توجیہات میں تجریدی اور علامتی افسانوں کو یکسر ایک ہی
شئے تصور کر لیا تھا۔ وہاب اشرفی نے ان کی کوتاہی اور
کم نگاہی کی بڑی بھرپور گرفت کی ہے ...."

(شاخ تازہ تر ماند)

دلچسپ امر یہ ہے کہ نارنگ نے اصطلاح تو قبول کر لی ہے لیکن اس کا اظہار جس جرأت کا متقاضی تھا وہ ان کی شخصیت کا جوہر نہیں بنا وہ نئے اردو افسانے کی بحث میں تجرید کا لفظ استعمال کرنا قطعی بھول گئے۔ موصوف کی مرتبہ کتاب 'نیا اردو افسانہ: انتخاب تجزیے اور مباحث' لفظ تجرید سے عاری ہے۔ اس کی جگہ ایک دوسرے لفظ تمثیل نے لے لی ہے۔ حالانکہ انہوں نے اردو افسانہ روایت سے انحراف اور مقلدین کے لئے لمحۂ فکریہ کی یاد بھی دلائی ہے لیکن بھول کے بھی تجرید کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ بہر حال یہ تو ایک سخن گسترانہ تھا بحث کا موضوع وہاب اشرفی کی تنقیدی اولیات تھا۔

عام طور سے فکشن کے مطالعے میں شعور کی رَو STREAM OF CONSCIOUSNESS اور تلازمۂ خیال ASSOCIATION OF IDEAS کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اشرفی نے بڑی شدت سے اس کا احساس دلایا کہ ان دو اصطلاحوں کی حدیں قائم کی جائیں اور انہیں ایک دوسرے میں مدغم نہ کیا جائے۔ 'شعور کی رَو' کا تعلق نفسیات سے ہے جبکہ تلازمۂ خیال فلسفیانہ اصطلاح ہے ان کے الفاظ میں

"نئے افسانے کے نقاد تلازموں کی باتیں اکثر چھیڑتے
ہیں اور داخلی ماجرا سازی کے ذیل میں یہ اصطلاح
اسم اعظم کا کام کرتی ہے۔ مجھے آج تک کوئی ایسا
مضمون پڑھنے کو نہیں ملا جس میں اس اصطلاح اور
اس کی کارکردگی پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ جس تواتر سے
اس کا استعمال ہوتا رہا ہے اس کا تقاضا تھا کہ اس پر
بھرپور نگاہ ڈالی جاتی تلازمۂ خیال ایک فلسفیانہ اصطلاح
ہے اور لاک کے فلسفے ASSOCIATION
OF IDEAS سے مستعار ہے، اس کے
متعلقات پر لاک نے اپنی کتاب ESSAYS ON
HUMAN UNDERSTANDING پر تفصیلی بحث
کی ہے۔ ہمارے فکشن کے نقاد تلازمۂ خیال کی
فلسفیانہ توجیہات کے قائل نہیں ورنہ وہ تمام
ٹوٹے بکھرے افسانے کے لئے اتنی آسانی سے یہ الفاظ
استعمال نہ کرتے ....."

(نیا افسانہ اور اس کے نقاد)

یہ بات تو درست ہے کہ اردو کے نقاد شعور کی رَو اور تلازمۂ خیال میں امتیاز نہیں کرتے لیکن مجھے اس بات پر اصرار ہوگا کہ ASSOCIATION کا تصور کم از کم ادب میں کالرج کے استعمال کے بعد شروع ہوا ہے۔ IOGRAPHIA LITERARIA میں ہے :

'IDEAS BY HAVING BEEN TO-
GETHER ACQUIRE A POWER OF
A RECALLING EACH OTHER; OR
EVERY PARTIAL REPRESENTATION

OF WHICH IT HAD BEEN A PART.'

ہے کہ خود کالرج نے یہ تصور JOHN LOCKE ہی سے ... ہو۔ بہر طور اس پر تفصیلی بحث ہونی چاہیئے۔

افسانے ہی کے تناظر میں وہاب اشرفی نے اپنے مضمون ... لے کا منصب' میں INITIATION کہانیوں کی بحث ... ی تھی جس کا اعادہ آگہی کا منظر نامہ میں بھی ہوا ہے' میرے ... ابی' انی شی اے شن' کہانیوں پر ان سے پہلے کسی نے گفتگو ... ی کی' اس سلسلے میں وہ روشنی دیتے ہیں:

"... نفسیات کے ذیل کی بعض باتیں جو افسانہ نگاروں کے سامنے ہونی چاہیئے تھیں ان پر اردو فکشن کے نام نہاد نقادوں نے کچھ لکھا ہی نہیں، اس کی ایک بڑی مثال مغرب میں لکھے جانے والے INITIATION افسانے ہیں' انتھراپولوجی کی یہ اصطلاح ایک خاص قسم کے نئے افسانے کی تخلیق کا باعث بنی ہے۔ کسی نوخیز فرد کے ارتقائے شعور کی منزل میں کوئی واقعہ اتنا شدید ہو سکتا ہے کہ اس کے ردعمل میں زندگی کا کوئی بالغ تنسور اس کے سامنے آجائے اور اس کے مستقبل کی زندگی پر اس کا گہرا اثر قائم رہے۔ ہمنگوے کا افسانہ 'دی کیلر مین'، کینھرن کا 'دی گارڈن پارٹی'، فاکنر کا 'دی سپیرز' INITIATION کے افسانے ہیں۔ نئے افسانے کی اس تلاش کے بارے میں اردو فکشن کے نقاد بالکل خاموش ہیں حالانکہ مغرب میں ایسے افسانے تقریباً چالیس سال پرانے ہو چکے ہیں ......"

... سپ بات یہ ہے کہ ہمارے بعض افسانہ نگار انتھراپولوجی کی ... طلاح سے واقف ہوئے بغیر INITIATION کے بہترین ... لے لکھتے رہے' راجندر سنگھ بیدی کی مثال سامنے کی ہے۔ ... کا افسانہ 'بھولا' خاصا معروف ہے۔ اگر واقعی ہمارے نقاد INITIATION کے ابعاد سے واقف ہوتے تو تنقید کی ایک

علمی صورت سامنے ہوتی اور سائنٹفک مباحث کے کئی رُخ اُبھرتے۔ وہاب اشرفی کی یاددہانی کے باوجود اس سلسلے میں ابھی تک سناٹا ہے۔ ممکن ہے اس کے عوامل اور حدود کے بارے میں ہنوز کتابیں تلاش کی جا رہی ہوں۔

'علامت اور منٹو کا افسانہ پھندنے' (مطبوعہ آگہی کا منظر نامہ) میں وہاب اشرفی نے متذکرہ افسانے کے جائزے کی بالکل نئی صورت سامنے لائی۔ سچ تو یہ ہے کہ موصوف کا تجزیہ 'پھندنے' کے اب تک کے جائزے پر نہ صرف بھاری ہے بلکہ توضیع و تشریح کے نئے امکانات کا بھرپور اشاریہ ہے۔ ایکوٹنگ میرنٹی کے حوالے سے انہوں نے لفظوں کی آزادی کی مہم کے بھید بھاؤ پر روشنی ڈالی اور اس روشنی میں پھندنے کی تفہیم کی نئی راہیں ہموار کر دیں' میرنٹی نے آزادی الفاظ کے چھ نکاتی منصوبے کی تحریک چلائی تھی وہ نکات یہ تھے:

1. THE WORD AGAINST MEANING.
2. THE WORD AGAINST LITERARY LANGUAGE.
3. THE WORD AGAINST RHYTHM.
4. THE WORD AGAINST SYNTAX
5. THE WORD AGAINST METRE
6. THE WORD AGAINST ETYMOLOGY

اس منصوبے پر بحث کرتے ہوئے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

'پھندنے' کا ایکوٹنگ میرنٹی کے لفظوں کی آزادی کی مہم سے کوئی رشتہ نہ سہی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے چھ نکات میں کم از کم دو نکات ضرور ایسے ہیں جو منٹو کے اس افسانے پر صادق آتے ہیں۔ پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ اس میں شاید پہلی بار منٹو نے لفظ کو معنی کے خلاف استعمال کیا ہے۔ دوسرا نکتہ جو بہت واضح ہے اور وہ یہ ہے کہ اس نے مروجہ ادبی زبان یعنی روایتی ادبی زبان سے روگردانی کی ہے۔ اور یہ دونوں نکتے ایسے

یں جو اشاریت کو اشاریت بنانے میں معاون رہے ہیں...
... کیوں اور کیسے؟ تو اس کے لئے براہ راست متن کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ سو وہاب اشرفی نے ایسا ہی کیا۔ اور چند نئے تمام تر معنویت کے ساتھ واضح اور روشن ہو گیا ہیں اکونگ میزئی کے اس منصوبے سے واقف ہوں JEAN JACQUES MOYONX کا ایک مضمون ہے۔
'EXPRIMENT IN CREATIVE LANGUAGE یہ THE MODERN WORLD کی تیسری جلد میں (مرتبہ ڈیوڈ ڈیشز) 147 تا 176 محیط ہے۔ وہاب اشرفی کا ماخذ یہی ہے' حق تو یہ ہے کہ اس سے جدید اور جدید تر ادب کی تفہیم میں کتنی ہی نئی راہیں نکلتی ہیں' اور وہاب اشرفی نے بجا طور پر اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ علامتی افسانوں کی پرکھ کے لئے یہ تکنیک بہت معاون ہے۔ وہاب اشرفی نے اس کی عملی صورت کو پہلی بار ابھار کے سرنا۔ ریرکاش' بترا یا دوسرے افسانہ نگاروں کے تجزیے کی نئی اور قابل اعتماد صورت پیدا کر دی ہے۔

وہاب اشرفی کے مطالعے کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ ان کے پہلے مجموعہ مضامین (مطبوعہ 1978) سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ اپنے مشہور اور گرانقدر مضمون 'افسانے کا منصب' میں انہوں نے عالمی منظر نامہ پیش کر کے ثابت کیا ہے کہ افسانہ ماڈسٹ آرٹ نہیں ہے۔ دنیا کے کئی ادیب محض افسانوں کی وجہ سے ادب میں زندہ ہیں اور جن کی شہرت دنیا کے گوشے گوشے میں ہے۔ دراصل یہ اس تھیسس کا رد ہے کہ محض افسانے کی صنف کو اپنا کے کوئی ادیب عالمی شہرت حاصل نہیں کر سکتا۔ تفصیل کے لئے 'افسانے کا منصب' مطبوعہ 'شعور اور مشتملہ معنی کی تلاش' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

وہاب اشرفی نے ان شعبوں کی طرف بھی توجہ کی جو سے اردو کے ادیب و نقاد بے خبر رہے ہیں۔ کنکریٹ شاعری بیان کا مضمون نہ صرف یہ کہ پہلا ہے بلکہ آخری بھی ہے۔ کم از کم مجھے کسی ادب کا اس موضوع پر کچھ بھی دیکھنے کو نہ ملا۔ اشرفی نے بڑی کاوش سے اس کی تفصیلات رقم کیں۔ اس تحریک کی غایت بتائی۔ اہم لکھنے والوں کا تعارف کروایا۔ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

۱۔" ..... کنکریٹ آرٹ کا کوئی نقش اسی وقت بن سکتا ہے جب اس میں ارتکاز، سختی، انجماد اور دبازت ہو' اور پھر یہ خصائص ایک دوسرے کی نمو میں باہم معاون بھی ہوں۔ BANN لکھتا ہے۔ کہ اس نے کنکریٹ آرٹ کے یہ نکتے 1940 کے ایک مضمون میں بیان کئے تھے۔ یہیں سے پہلی بار گومری نے کنکریٹ شاعری کا درس لیا۔ اس نے آرٹ کے DISTILLATION کو شاعری کے CONSTELLATION سے بدل دیا۔ اس طرح شعرا کا کام تصویر کی کشید کی جگہ مجموعی نجوم کی تشکیل ٹھہرا....."

۲"۔ کنکریٹ شاعری کو وسعت دینے میں نکلنے کے رسالے POOR OLD TIRED HORSE کا بڑا زبردست ہاتھ رہا۔ اس رسالے کا نام جتنا عجیب غریب ہے وہ ظاہر اور سودا کے گھوڑے کی یاد دلاتا ہے یوں تو اس رسالے میں وہ شعرا جو کنکریٹ شاعری کے میدان میں خاصے مشہور ہو چکے تھے برابر چھپتے رہتے تھے لیکن اس کا دسواں شمارہ کنکریٹ شاعری نمبر تھا۔ دوسرا رسالہ گیر ہیٹر کی ادارت میں چھپا تھا جو کنکریٹ شاعری پر تنقیدی مضامین کے لئے وقف تھا....."

وہاب اشرفی نے یہ تو درست لکھا ہے کہ اس تحریک نے کم عرصے ہی میں دم توڑ دیا۔ لیکن اس کی نئی صورتوں سے ہم واقف ہو چکے ہیں۔ جبکہ اردو تنقید کی بے خبری اپنی جگہ پہ ہے جہاں ہی

ں نے کنکریٹ شاعری کی کچھ نئی صورتوں سے آشنائی حاصل
۔ 1968 میں EMMETH WILLIAM نے کچھ
قسم کی شاعری کے نمونے اپنے مجموعہ کلام SWEET -
HEART میں پیش کئے ہیں۔ ادھر نثری نظم پر زور شور
بحث شروع ہوتی ہے لیکن حیرت ہے کہ کسی نے اس کی
توجہ نہیں کی۔ وہاب اشرفی نے بارہ برس پہلے اس پر تفصیلی
ن قلمبند کیا تھا جو ان کے مجموعہ مضامین 'معنی کی تلاش' میں
شریک اشاعت ہے۔ بہر طور نثری نظم کی تفہیم کے سلسلے
وہاب اشرفی کے خیالات نقل کرنے کے قابل ہیں۔ اقتباس
ے طویل ہے لیکن اس کی افادیت مسلم ہے:۔

" نثری نظم کی بحث میں اس کے آہنگ پر غور کیا
جاتا رہا ہے۔ وزیر آغا کہتے ہیں کہ نثری نظم کی حمایت
میں آواز بلند کرنے والے یہ کہتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں
کہ خارجی آہنگ کے بغیر شعری آہنگ وجود میں آہی نہ سکے۔
.... آہنگ کی بحث کو سمیٹتے ہوئے وزیر آغا
کہتے ہیں واقعہ یہ ہے کہ شعری آہنگ بجائے خود داخلی
اور خارجی آہنگ کے ایک انوکھے امتزاج کو پیش
کرتا ہے۔ ان میں سے خارجی آہنگ تو گویا دھڑکن
سی مہیا کرتا ہے اور داخلی آہنگ توازن اور تناسب....

ا ساری بحث کا سوتا اس مفروضے سے پھوٹتا ہے کہ نثری
اور نظم یا کوئی اور شعری صنعت میں شعری سطح کا فرق ہے سوال
ہے کہ آہنگ ہے کیا چیز؟ تو اس کی سیدھی سادی تعریف
ہے کہ الفاظ کے دلکش بہاؤ کا نام آہنگ ہے۔ ایسا بہاؤ
ں نثری بھی ہو سکتا ہے اور وصف شعر کی سطح تک بھی پہنچ
تا ہے۔ اس لئے آہنگ خارجی ہو یا داخلی اُن کا امتزاج
ات خود شعر نہیں۔ زیادہ سے زیادہ اسے شعری وصف
سکتے ہیں۔ وہ بھی حتمی اور لازمی نہیں۔ شعر کی تخلیق اور نثر کی
[illegible]

خالق یا نثار کا رویہ ہے۔ شاعر شعر میں الفاظ کے مفہوم و معنی
کی نئی دنیا آباد کرتا ہے۔ گویا الفاظ کوئی جامد شے نہیں بلکہ
سیال مادہ ہے۔ اس سیال مادے سے جیسی شکل وہ چاہتا
ہے بنا ڈالتا ہے۔ لیکن نثر نگار الفاظ کو کوئی نئی جہت نہیں
دیتا۔ وہ ان کے بندھے ٹکے لغوی معنی سے دور نہیں لے جانا
چاہتا اس لئے اس کا رویہ تخلیقی نہیں بلکہ ترسیلی ہوتا ہے یہی نثر
اور نظم کے فرق کی کلید ہے۔ ایسے میں نثری نظم لکھنے والے شعرا
اگر الفاظ کو جدلیات کی سطح پر لے جا سکتے ہیں پھر ان کی نثری نظم،
نظم ہے ورنہ وہ نثر محض ہے چاہے اس میں اُمنگ ہو یا نہ ہو۔۔؟

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ یہ بحث ایک طرف تو نثری نظم
کا دفاع کرتی ہے تو دوسری طرف اس کی پرکھ کے لئے کسوٹی
یا POETIC بھی مرتب کرتی ہے۔ وہاب اشرفی کی تنقیدی
بصیرت نئی POETICS کے تمام تر دروازے پر دستک
دیتی ہے ایسے میں شعرا اور ادبا کے سلسلے میں ان کا تجزیہ
انتہائی تازہ بامعنی بصیرت افروز اور عملی بن جاتا ہے۔ وہاب
اشرفی نے تقریباً ڈیڑھ درجن کتابوں کی تصنیف و تالیف
کا مشکل کام سرانجام دیا ہے۔ ان کے مباحث میں عامیانہ پن
نہیں ہوتا۔ ہر تخلیق و تحریر کے باب میں ان کے نظریات کی
اساس گہرے اور وسیع مطالعے پر استوار ہے۔ کئی ادبی امور
پر انہوں نے نئی روشنی دی ہے جس سے مطالعے اور مفاہیم کی
نئی دنیا آباد ہو گئی ہے۔ یہ مختصر مضمون ان کی تمام تر ادبی و تنقیدی
نگارشات پر محیط نہیں بس ایک اشاریہ ہے۔

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

مضطر خیرآبادی

ڈاکٹر خلیل اللہ خاں

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

(مضطر کی شاعری زیادہ تر زندگی کے افسردہ نغموں سے بھری ہے۔ ان کے تغزل میں وہ کسک، اضطراب انگیزی اور احساس غم ہے جو بہادر شاہ ظفر کے تغزل سے ملتا جلتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا اکثر کلام بہادر شاہ ظفر سے منسوب ہوگیا ہے۔ اسی طرح مندرجہ بالا غزل بھی بہادر شاہ ظفر کے نام سے مشہور ہوگئی ہے، لیکن اصل میں یہ غزل مضطر خیرآبادی کی ہے)

خیرآباد ہمارے ملک کا ایک مردم خیز خطہ رہا ہے۔ (۱) اس نے ایسی عظیم شخصیتوں کو جنم دیا ہے جن کا ذکر اردو زبان و ادب کی تاریخ میں عزت و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ نیام الہند ریاض خیرآبادی، اعتبار الملک سید افتخار حسین مضطر خیرآبادی، وسیم خیرآبادی اور حکیم عابد علی کوثر اور نہ جانے کتنی بلند پایہ ہستیاں افق شعر و ادب پر آفتاب و مہتاب بن کر چمکی ہیں۔ ایسا ہی منطق و فلسفہ کی سب سے بڑی درس گاہ خیرآباد تھا۔ مولانا فضل امام، علامہ فضل حق اور شمس العلماء علامہ عبدالحق صاحبان کے ایسے نام ہیں جو سر سید احمد خاں اور مولانا محمد علی جوہر کے ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ خیرآباد کبھی شریعت اور تصوف کا بھی مرکز تھا۔ چنانچہ یہاں مخدوم سید رحمت سے لیکر حاجی منت اللہ محدث خیرآبادی اور مقبول میاں جیسے ارباب طریقت و شریعت پیدا ہوئے۔

افتخار الشعراء اعتبار الملک خان بہادر سید محمد افتخار حسین رضوی مضطر خیرآبادی ۱۸۷۵ء میں خیرآباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ماجد کا نام سید احمد حسین تھا جو رسوا تخلص فرماتے تھے۔ مضطر کی والدہ بی بی سیدالنساء مولانا فضل حق خیرآبادی کی صاحبزادی تھیں۔ وہ ایک ذی علم خاتون تھیں اور حرماں تخلص کرتی تھیں۔

مضطر کے بڑے بھائی حافظ محمد حسین بسمل ہز ہائی نس نواب ابراہیم علی خاں بہادر والی ٹونک کے استاد تھے۔ حضرت مضطر کا قیام بھی انہی کے ساتھ تھا۔ نواب ٹونک

• M.I.G. - 4/1073 - وکاس نگر۔ لکھنؤ۔ 20

۱۹۱۶ء میں مضطر کو اودے پور اور میواڑ کا وکیل دربار فرمایا۔ کچھ عرصے تک مضطر بمقام کوہ آبو ریاست کے رہے۔ پھر آپ سوائی جے پور، ٹونک کے عہدے پر مامور ے۔ مضطر کے تعلقات ریاست گوالیار سے بہت استوار رہے تھے۔ آپ گوالیار میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ اور قیام گوالیار میں ۱۹-۲۰ سال تک رہا۔ کچھ عرصہ ئے نواب رامپور نے آپ کی خدمات مہاراجہ گوالیار سے یہاں منتقل کرالی تھیں۔ آپ سیشن مجسٹریٹ اور ایڈیشنل کے عہدوں پر فائز رہ کر گوالیار سے ۱۹۲۲ء میں سبکدوش ے۔ بعد ازاں ریاست بھوپال میں نواب نصر اللہ خاں کے ییشل سکریٹری مقرر ہوئے۔ نواب بھوپال کی وفات کے مضطر مہاراجہ ہلکر اندور کے پرسنل اسٹاف میں شامل ئے۔ اور یہ سلسلۂ ملازمت تا وفات قائم رہا۔ علاج کی غرض گوالیار تشریف لائے اور وہیں ۲۱ مارچ ۱۹۲۷ء کو نتقال ہوگیا اور مزار حضرت بابا چھنگا شاہ کے جوار میں قلعہ گوالیار مدفون ہوئے۔

مضطر نے ابتدائی تعلیم اپنی والدہ سے پائی۔ ان کی دہ بی بی سیدالنساء حرماں ایک پڑھی لکھی خاتون تھیں۔ کے کلام میں استادانہ مہارت اور شعری فن کا کمال موجود ۔ عروض فن میں حرماں کو دستگاہ حاصل تھی۔ بعد ازاں طر اپنے بھائی محمد حسین بسمل سے اصلاح لینے لگے جو مرزا غالب شاگرد تھے۔ اس کے بعد وہ امیر مینائی کے باقاعدہ شاگرد گئے اور انہی کو اپنی غزلیں اصلاح کے لئے بھیجنے لگے۔

مضطر، ریاض خیرآبادی کے ہم وطن اور ہم عصر ہیں۔ ر دونوں کے ہی استاد امیر مینائی ہیں۔ مضطر اپنی زندگی جاہ و ثروت کے اعتبار سے اگرچہ ریاض سے بہت آگے لیکن مرنے کے بعد ان کو ریاض کے مقابلے میں قبول عام درجہ نصیب نہ ہوسکا۔ البتہ ان کی لائق اولاد جاں نثار اختر نے باپ کی میراث علم و ادب میں چار چاند لگا دیئے۔

مضطر کی شاعری زیادہ تر زندگی کے افسردہ مضمون سے بھری ہوئی ہے۔ ان کی غزلیں واردات قلبی کی ترجمان ہیں جو تصنع اور مبالغہ سے یکسر پاک ہیں۔ مضطر نے اپنی غزلوں میں ایسا لہجہ اختیار کیا ہے جو نہایت مؤثر ہے۔ ان کے تغزل میں وہ کسک، اضطراب انگیزی اور احساس غم ہے جو بہادر شاہ ظفر کی یاد دلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اکثر کلام بہادر شاہ ظفر سے منسوب ہوگیا ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں

یہ غزل بہادر شاہ ظفر کے نام سے مشہور ہوگئی ہے۔ لیکن اصل میں یہ غزل مضطر خیرآبادی کی ہے۔ یہاں پر مضطر کی مکمل اصل غزل درج کی جا رہی ہے:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں
میں نہیں ہوں نغمۂ جانفزا مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا میں بڑے دکھی کی پکار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا مرا بخت مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصل بہار ہوں
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی مجھ پہ پھول چڑھائے کیوں
کوئی شمع لا کے جلائے کیوں کہ میں بیکسی کا مزار ہوں
میں کہاں رہوں میں کہاں بسوں نہ یہ مجھ سے خوش نہ وہ مجھ سے خوش
میں زمیں کی پیٹھ کا بوجھ ہوں میں فلک کے دل کا غبار ہوں
نہ میں مضطر ان کا حبیب ہوں نہ میں مضطر ان کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں

(ماہنامہ مجلس لاہور، ستمبر اکتوبر ۱۹۶۴ء)

اس غزل کے بارے میں نادم سیتاپوری تحریر فرماتے ہیں :

"بہادر شاہ ظفر کے مصنف امیر احمد علوی نے بھی یہ اشعار اپنی کتاب میں نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ شعر بھی (نہ کسی کی آنکھ کا نور ....) قید رنگون کی یادگار ہیں اور جذبات کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں۔ میں بھی اس غزل کو ظفر کی تخلیق سمجھتا تھا۔ لیکن ایک دن شاعری میں اسلوب اور طرز ادا کے موضوع پر گفتگو کے دوران جناب کوثر چاندپوری نے بتایا کہ یہ غزل ظفر کی نہیں، مضطر خیرآبادی کی ہے۔ چنانچہ میں نے مزید اطمینان کی خاطر جاں نثار اختر صاحب سے اس سلسلہ میں معلومات کیں۔ موصوف نے کوثر صاحب کی تائید کرتے ہوئے لکھا کہ غزل مضطر کی ہے، ظفر کی نہیں)۔ ان کے نام سے غلط طور پر منسوب ہے۔ علاوہ ازیں وہ اشعار بھی لکھ کر بھیج دیئے جو انہیں زبانی یاد تھے۔ چونکہ مختلف کتابوں میں اس غزل کے اشعار میں جابجا لفظی اختلافات ہیں اس لئے ان کو صحیح اور اصلی صورت میں یہاں نقل کر دینا چاہتا ہوں۔" (صحیح غزل جو دی گئی ہے)

اس غزل پر ماہنامہ "نیا دور۔ لکھنؤ" اس طرح تبصرہ کرتا ہے :

"یہ غزل بلاخوف تردید مضطر خیرآبادی کی طبع آزمائی کا نتیجہ ہے۔ لیکن سوز و گداز اور درد کی فراوانی کے پیش نظر یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ ہندوستان کے بدنصیب آخری مغل تاجدار مرحوم بہادر شاہ ظفر کی آپ بیتی ہے۔ ایسی صورت میں ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اگر شاعر کی طبیعت میں تفکر کا صحیح جوہر اور تخیل کا حقیقی عنصر موجود ہے تو وہ اپنے معروضات غم میں بھی حقیقت اور واقعیت کا رنگ بھر سکتا ہے۔"

(ص۱۹ ماہنامہ نیا دور لکھنؤ جون ۱۹۵۹ء)

مضطر کی عشقیہ شاعری میں سوز و گداز اور درد کی فراوانی ایک ایسا بنیادی عنصر ہے جو انہیں عام شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ قلبی واردات کی گہری مہر اُن کے ہر شعر پر ثبت ہے۔ اس سلسلہ میں ان کی غزل ملاحظہ ہو :

رہے ہم رازدارِ اُلفتِ پردہ نشیں برسوں
چھپائے جیب کے پردے میں چاکِ آستیں برسوں

پسِ مُردن مرا ماتم رہے گا ہر کہیں برسوں
لہو روئے گا گردوں خاک روئے گی زمیں برسوں

محبت میں مٹایا مدتوں تقدیر کا لکھا
گھِسی سنگِ درِ معشوق پر تو نے جبیں برسوں

مری تربت پہ پھول اس نے چڑھا کر یہ دعا مانگی
خداوندا پھلی پھولی رہے یہ سرزمیں برسوں

کچھ ایسا بن پڑا نقشہ کہ سب نقشوں سے اچھا تھا
رہا خود محوِ شکلِ یار صورت آفریں برسوں

ہمارا دم نہیں نکلے گا جب تک تم نہ آؤ گے
تمہاری راہ دیکھے گی نگاہِ واپسیں برسوں

نہ تم آئے نہ اپنی یاد کو بھیجا مرے دل میں
یہ وہ گھر ہے کہ جس کو تم نے رکھا بے مکیں برسوں

دمِ آخر تو آ کر مشکلیں آسان کر جاؤ
دعائیں آپ کو دے گی مری جانِ حزیں برسوں

وہی اب بعد مُردن قبر پر آنسو بہاتے ہیں
نہ آیا تھا جنہیں میری محبت کا یقیں برسوں

اسی کی دستِ وحشت نے اڑا دیں دھجیاں مضطر
رہی تھی دیدۂ نمناک پر جو آستیں برسوں

مرے ماتم میں کاجل خون بن کر بہہ گیا مضطر
لہو کے آنسوؤں روئی وہ چشم سرمگیں برسوں

مضطر کا تغزل تصوف سے متاثر ہے جو ان کو وراثت
ں ملا تھا لیکن اس کا استعمال انہوں نے عام زندگی میں
کرکے اپنی شاعری میں کیا ۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ
وں :

یہ حضرتِ مضطر بھی بڑی چلتی رقم ہیں
ہر رنگ نیا ان کا ہے ہر ڈھنگ نرالا
جب دیکھئے موجود ہیں میخانہ کے در پر
جب دیکھئے ساقی کو ہے تاکید کہ لا لا
ایمان پر جھک جائیں تو تسبیح نہ چھوڑیں
ہٹ دھرمی پہ آجائیں تو جپنے لگیں مالا
مصروفِ عبادت ہوں تو مسجد سے نہ اٹھیں
پوجن کو ٹھہر جائیں تو چھوڑیں نہ شوالا
وہ رنگ جوانی سے دمکتا ہوا چہرہ
وہ چہرے کا ان کالی جٹاؤں میں اُجالا
وہ راکھ ملے جسم پہ اوڑھے ہوئے کمل
سونٹے میں وہ لوہے کا کڑا بولنے والا
جب دیکھئے آنکھوں سے بہا کرتے ہیں آنسو
جب دیکھئے موجود ہے تر دامن والا
اس بات سے ہے ظاہر کہ مرتے ہیں کسی پر
اللہ نے چاہت کی مصیبت میں ہے ڈالا

مضطر کا تصوف ایک منزل پر پہنچ کر شرابِ معرفت
یں بدل جاتا ہے ۔ ان کے یہاں شرابِ معرفت کی بھرپور چھلک
نمایاں ہے ۔ مضطر نے خمریات پر بھی قلم اٹھایا ہے لیکن ان کے
کلام میں ریاض کی سی لذاتہ شوخی نہیں ہے ۔ ریاض کے
خمریات میں ہر طرح کی شراب پائی جاتی ہے ۔ لیکن مضطر کے
یہاں صرف شرابِ عرفاں ہی ہے ۔ مضطر کا میکدہ ملاحظہ
فرمائیے :

دستگیری کچھ تو کر او دستگیر میکدہ
ایسی پلوا دے کہ خود بن جاؤں پیر میکدہ
عاشقی نے خدمتِ پیر مغاں کے واسطے
میری مٹی میں ملایا ہے خمیر میکدہ
مئے کے پیتے ہی جلا ئے شیشۂ دل بڑھ گئی
سارے میکش ہو گئے روشن ضمیر میکدہ
صرف ٹوٹا جام دل رکھتا ہوں اور کچھ بھی نہیں
مجھ کو دنیا کہتی ہے مضطر فقیر میکدہ

مضطر نعتیہ کلام کے لئے بھی مشہور ہیں ۔ ان کے کلام میں
بعض چیزوں نے خاصی شہرت پائی ہے ۔ مثلاً وہ مسدس جس کا
مصرع ہے :

اے سبز گنبد کے مکیں میری مدد فرمایئے

نعتیہ کلام کے زمرے میں آتا ہے اور اس ضمن میں محسن کاکوروی
کے بعد مضطر خیرآبادی کا نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے ۔ ان کی
نعتیہ شاعری کا نمونہ ملاحظہ ہو :

نہ خبر وجود کو تن کی تھی
نہ خبر فضا کو چمن کی تھی
نہ خبر زباں کو چمن کی تھی
نہ خبر ادا کو چلن کی تھی
نہ خبر زمیں کو زمن کی تھی
نہ خبر لگی کو لگن کی تھی
وہ جو من کی تھی وہی تن کی تھی
وہ جو تن کی تھی وہی من کی تھی
بلغ العلیٰ بکمالہٖ

كَشَفَ الدُّجٰى بِجَمَالِهٖ
حَسُنَتْ جَمِيعُ خِصَالِهٖ
صَلُّوا عَلَيْهِ وَ اٰلِهٖ

مضطر کی شاعری عشقیہ، المیہ، خمریہ اور نعتیہ ہی نہیں بلکہ انہوں نے متعدد اصناف سخن میں طبع آزمائی کی تھی۔ انہوں نے تاریخی قطعات اور مسدس بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنے کلام میں بحر طویل اور چھوٹی بحریں دونوں استعمال کی ہیں۔ ان کی ایک بحر طویل ملاحظہ ہو :

اسے کیوں ہم نے دیا دل، جو ہے بے مہری میں کامل،
جسے عادت ہے جفا کی۔
جسے چڑھ مہر و وفا کی، جسے آتا نہیں آنا،
غم و حسرت کا مٹانا، جو ستم میں ہے یگانہ۔
جسے کہتا ہے زمانہ، بت بے مہر و دغا باز،
جفا پیشہ، فسوں ساز، ستم خانہ برانداز۔
غضب جس کا ہر اک ناز، نظر فتنہ،
مژہ تیر بلا، زلف گرہ گیر،
غم و رنج کا بانی، قلق و درد کا موجد۔

مضطر اسی طرح چھوٹی بحروں میں بھی اپنی استادانہ مہارت دکھاتے ہیں :

مرگِ دشمن پہ موت روتی ہے
یہ اثر ہے تری پچھاڑوں میں
اُٹھتے جوبن پہ کھل پڑے گیسو
آکے جوگی بسے پہاڑوں میں
وہ گلے سے لپٹ کے سوتے ہیں
آج کل گرمیاں ہیں جاڑوں میں
شام غربت نہ پوچھئے اس کی
جس کا سورج چھپے پہاڑوں میں
عشق میں جان پر نہیں مضطر
زندگی کٹ گئی نگاروں میں

مضطر کے اشعار میں ایسے الفاظ کی افراط ہے روزمرہ زندگی میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے ہندی الفاظ کا بھی بھرپور استعمال کیا ہے۔ مضطر کو ہندی شاعری پر بھی عبور حاصل تھا۔ ان کے ہولی سے متعلق چند اشعار ملاحظہ ہوں :

رات سپنے میں آئے پیا موسے کھیلن ہوری
کیس باگ سیس پر باندھے تا پر رنگ پڑوری
ہاتھ لئے رنگ کی پچکاری عبیر کی ڈالے جھوری
دبے پگ چوری چوری
رات سپنے میں آئے پیا موسے کھیلن ہو
سووت ما۔ موئے چیت دلائیں جھوم کے انکھیاں موری
جاگ پڑے تو کچھ ہو نہ پایوں۔ کا بھئے مضطر گوری

مضطر کا ایک ملہار بہت مشہور ہے جو آج بھی عورتیں برسات کے موسم میں جھولے پر مل کر گاتی ہیں :

چھاری کالی گھٹا، جیارا مورا لہرائے ہے
سن ری کوئل باوری تو کیوں ملہاریں گائے ہے

مضطر نے کچھ ہندی دوہے بھی کہے ہیں :

گوکل کی سی ناگری اور متھرا کا سا گاؤں
تم ہو مالک برج اور کرشن تمہارا نام

مضطر کی ہندی شاعری میں ہندوستانی تمدن اور معاشرے کے کافی عناصر ملتے ہیں۔ اور ان کی شاعری رنگ و آہنگ کے

ار سے ایک خاص نوعیت کی حامل ہے۔

مضطر نے ستمبر ۱۸۹۴ء میں خیرآباد (سیتاپور) سے شعر و سخن کا ایک گلدستہ "کرشمۂ دلبر" نکالا تھا۔ ع گلزار محمدی لکھنؤ میں چھپتا تھا۔ اس میں نامور شعرا کی ں اور دوسرے گلدستوں کا انتخاب۔ شائع ہوتا تھا۔

مضطر خیرآبادی کی تصانیف نظم و نثر مختلف کتابوں کل میں شایع ہو چکی ہیں۔ مثلاً مسدس "دکھیا کی پکار"۔ یکی کا بدلہ بدی" وغیرہ۔ ناول "قتلِ جفا"۔

نیز ایک دیوان۔ موسوم بہ "نذرِ خدا" مرحوم کی حیات اشاعت پذیر ہوا تھا۔ دیوان نعتیہ موسوم بہ "نیاز مصطفٰے" حوم نے زیر طبع چھوڑا تھا۔ مضطر کا بہت سا کلام جو منتشر اس کو یکجا کئے جانے اور شائع کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔

مضطر خیرآبادی لکھنؤ اسکول کے مایۂ ناز شاعر تھے۔ کا شمار امیر مینائی کے کامیاب شاگردوں میں ہوتا ہے۔ آباد کا یہ وہ چمکتا ہوا ہیرا ہے جس کا نام ریاض خیرآبادی فوراً بعد زبان پر آجاتا ہے۔ شاعری ان کو ورثہ میں ملی جس کے نکھار میں ٹونک، گوالیار اور بھوپال کے ادبی ول نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا تھا۔ مضطر کی ہندی اعری اس ماحول کی دین ہے جس پر گوالیار اور دیگر مدھیہ ریاستوں کے حکمران، رؤسا اور عوام کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ مضطر کے یہاں زبان کی چاشنی اور روزمرہ کا چٹخارہ صحیح نوں میں موجود ہے۔ انہوں نے صحیح محاورے صحیح طریقے سے ستعمال کئے ہیں۔ ان کا روزمرہ اتنا قبولِ عام ہے کہ خیرآباد ں ان کے بہت سے اشعار زبان زدِ عام ہیں۔ مضطر کی شاعری فکر و اسلوب کی مترنم رنگا رنگیوں سے عبارت ہے۔ مضطر کا زیادہ تر کلام غم و یاس کا مرقع ہے۔ ان کی جذبات ادی کی انفرادیت اشعار کو دل کے اندر اتار دیتی ہے:

نہ کسی کا جوشِ شباب ہوں نہ کسی کا نام و خطاب ہوں
میں وہ پچھلی رات کا خواب ہوں کہ جو یاد وقتِ سحر نہیں

●●

یقین دہلوی — شاعر یا متشاعر

(ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

انعام ناظمی

قدرت نے بنی نوع انسان کو متنوع جبلّتوں سے نوازا ہے جن میں بعض جبلّتیں منفی نوعیت کی ہیں اور اکثر مثبت نوعیت کی۔ حسد اور ہوس کی جبلّتیں انہی منفی جبلّتوں میں شامل ہیں۔ مذہبی و اخلاقی اور دیگر تعلیمات کے طفیل انسانوں کا فرض ہے کہ منفی جبلّتوں پر قابو پائے اور مثبت جبلّتوں کے تحفظ کو رواج دے۔ انسانی فلاح بھی اسی میں مضمر ہے۔ لیکن تمام تر کوششوں کے باوجود ہوس اور حسد کی جبلّتیں اُسی وقت سے پنپ رہی ہیں جب کہ آدمؑ کے دو بیٹوں میں سے ایک نے دوسرے کو قتل کیا——

قابیل اور ہابیل کی برادر کُشی سے میر کی یقین کُشی کسی طرح کم نہیں۔ اس اجمال کی تفصیل آیندہ عبارات میں آئے گی فی الوقت یہ اعتراف کیا جائے کہ اُردو کے قدیم ادبی سرمائے میں تذکرہ نگاری بذاتِ خود تاریخ ادب کا درجہ رکھتی ہے اور تنقید ادب کا بھی۔ گرچہ اس میں اکثر ذہنی تعصبات و تحفظات کا عمل بھی کار فرما رہا ہے۔ پھر بھی شعرا کے حالات، سماجی، خاندانی وقار، استادی و شاگردی کا رشتہ، اُس زمانے کے مخصوص ادبی حلقوں سے ان کی وابستگی، درباروں یا خانقاہوں سے ان کی ہم نشینی کے ذکر سے انتخاب کلام اور ان کے ادبی معیار کا ایک خاکہ ضرور اُبھر آتا ہے۔

تاریخی پس منظر میں قدامت کے لحاظ سے تذکروں میں "نکات الشعرا" کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اس کے چ ہی دنوں بعد سید فتح علی گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں سامنے آ ہے، دونوں کی تاریخی و ادبی عظمت آج بھی مسلّم ہے۔ جن کے مطابق آبرو اور حاتم کے عہد میں اُردو غزل ایہام گوئی، صنعت گری اور لفظی شعبدہ بازی کے سبب یکسانیت کا شکا ہو گئی تھی۔ یوں تو اُردو شاعری کو موضوعات کی بوقلمونی ا صنائع و بدائع کی رنگا رنگی سے ہم کنار کرنے کی پہلی باضابط کوشش ولی دکنی نے کی ہے۔ اپنے اُسلوب کو حسین بنانے کے انہوں نے مختلف صنعتوں کا سہارا لیا ہے۔ لیکن ولی کے بعد ایک مدّت تک شعرا صنعتوں کا استعمال محض برائے صنعت کر رہے اس لیے افراط و تفریط اور پراگندگی کی فضا اُردو شاعر میں عام ہو گئی۔ ایہام طرازی کو ہی معیارِ شاعری کے طور پر تسلی کیا جانے لگا۔

مرزا مظہر جانجاناں نے سب سے پہلے 'ایہام گوئی' کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور اپنے شاگردوں کے ذریعے شاعر کے مزاج میں تبدیلی پیدا کی جس کا اعتراف سبھی تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ قدرت اللہ شوق رقم طراز ہیں:

یو جی سی - ریسرچ فیلو، نعمان پیلیس، ناتا پور، بھاگلپور - ۸۱۲۰۰۲

"سب سے پہلے جس شخص نے طرزِ ایہام گوئی ترک کیا اور اس ریختہ کو اُردوئے معلّیٰ شاہ جہاں آباد کی زبان کی حیثیت سے آج کل عوام و خواص میں مقبول و مروّج کیا (وہ شخص) زبدۃ العارفین، قدوۃ الواصلین .... مرزا مظہر ہیں" ؎۱

"تحریکِ مظہر" ہی اُردو میں تازہ گوئی کے رواج کا بنیاد ہے۔ جس نے فارسی اثرات کے ساتھ مضمون آفرینی، متانت و شائستگی، سادگی و صفائی اور اُردوئے معلّیٰ میں شعر گوئی پر زور دیا۔ ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے :

"اصلاحِ زبان کی تحریک میں میرزا مظہر جانِ جاناں کو اولیت حاصل ہے .... ان کی منفرد عطا یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے شاگردوں میں سے انعام اللہ خاں یقینؔ، میر باقر حزیںؔ، ہیبت قلی خاں حسرتؔ، احسن اللہ بیانؔ، محمد فقیہہ دردمندؔ اور بساون لعل بیدارؔ کو نئی زبان میں شعر کہنے پر آمادہ کیا۔" ؎۲

یقینؔ نے سب سے پہلے تحریکِ مظہر کی پیروی میں شاعری کے نئے رجحانات کو عملی جامہ پہنانا شروع کیا۔ یقینؔ کے پختہ کارانہ اسلوب نے غیر مبہم شاعری کو فروغ دینے میں کافی حصہ لیا۔ غلام ہمدانی مصحفیؔ کے مطابق :

"دورِ ایہام گویاں میں سب سے پہلے جس نے اُردو کو شستہ و رفتہ (بنایا) وہ یہی شخص (یقینؔ تھا۔ بعد کو (یقینؔ کا) تتبع دوسروں نے اختیار کیا۔" ؎۳

میرؔ نے قناعت اور درویشی کی فضا میں آنکھ کھولی، مصیبتوں اور پریشانیوں میں پرورش پائی، انتہائی بیچارگی و کس مپرسی کی حالت میں جوان ہوئے۔ بالآخر اعزّا و اقارب کی بے توجہی اور زمانے کی بے مروّتی نے میرؔ کو مہاجرت کے لیے مجبور کیا کہ دہلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے آئے۔

جس زمانے میں انہوں نے دہلی کو اپنا وطنِ ثانی بنایا تھا ایک طرف حادثاتِ زمانہ نے مغلیہ سلطنت و معاشرت کو متزلزل کر رکھا تھا، دوسری طرف وہاں کے شعرا ذہنی طور پر دو الگ الگ حلقوں میں تقسیم ہو رہے تھے۔ ایک حلقہ سراج الدین علی خان آرزوؔ کے تلامذہ پر مشتمل تھا اور دوسرے حلقے میں بالخصوص وہ لوگ شامل تھے جو مرزا مظہر جانِ جاناں کے معتقد یا شاگرد۔ میرؔ نے اپنا رشتہ خان آرزوؔ کے حلقۂ تلامذہ سے استوار کیا اور مراحتوں میں شریک ہونے لگے تھے۔ اس زمانے میں انعام اللہ خاں یقینؔ اور شاہ حاتمؔ کا طوطی بول رہا تھا۔ یقینؔ کی خاندانی شان و شوکت اور مرزا مظہر جانِ جاناں کی شاگردی بھی ان کی مقبولیت میں چار چاند لگا رہی تھی۔ یقینؔ کی ہردل عزیزی شاہی ایوانوں سے لے کر ادبی حلقوں اور خانقاہوں تک مسلّم ہو چکی تھی۔ یہ بات معاصرین کے لئے یقیناً قابلِ رشک رہی ہوگی۔ میرؔ کی زندگی شروع سے ناکامیوں اور نامرادیوں سے مرکب تھی جس نے احساسِ کمتری کو جنم دیا۔ مملکتِ سخن کی ولایت ہاتھ آئی تو یہ احساسِ کمتری نام نہاد احساسِ برتری میں تبدیل ہو گیا۔ اس طرح وہ خود کو دوسروں سے انتہائی برتر سمجھنے لگے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے :

"وہ اپنے کو، اپنے کلام کو اور اپنی صلاحیتوں کو بہت زیادہ اہمیت دینے لگے اور اپنے فرائے ہوئے کو مستند کہنے ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے کو اژدر اور دوسروں کو سانپ چھپکلی وغیرہ بنا ڈالا۔" ؎۴

میرؔ نے "نکات الشعرا" میں ان شعرا کے ذکر میں جانب داری برتی ہے جو اُن کے گروہ سے تعلق رکھتے تھے اور مرزا مظہر کے حلقۂ تلامذہ کو گرانے کی کوشش کی ہے بالخصوص حاتمؔ اور یقینؔ کی شخصیت کو تو مسمار ہی کر دیا ہے۔ یقینؔ کے متعلق میرؔ نے

بہت ساری غلط روایتیں قلم بند کی ہیں جن پر ان کے بعد کے تذکرہ نگاروں نے بشمول میر حسن یقین کر لیا اور ان کی صداقت کو جانچنے پرکھنے کی کوشش نہیں کی۔ میر کی گروہ بندی، ذاتی تعلقات اور بغض کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر محمود الہٰی نے لکھا ہے :

"میر نے انعام اللہ خاں یقین، میر محمد باقر حزیں اور محمد فقیہہ دردمند کے ساتھ جو مظہر جانِ جاناں کے ارشد تلامذہ میں تھے اور جن کی شاعرانہ حیثیت مسلّم ہو چکی تھی، انصاف نہیں کیا۔ اس زمانے میں مظہر جانِ جاناں شاعری ترک کر چکے تھے اور ان کے حلقۂ تلامذہ کی قیادت انعام اللہ خاں یقین کے حصے میں آ چکی تھی۔ میر نے سخت ترین حملہ یقین ہی پر کیا کہ میر کارواں کو زیر کرنا سب سے بڑی جیت ہوا کرتی ہے۔" ۵۵

یقین کے متعلق میر اور دیگر تذکرہ نگاروں کی رائے کا تجزیہ کرنا مناسب ہوگا تا کہ یقین کی قدر و قیمت کا کما حقّہٗ اندازہ ہو سکے۔ میر "نکات الشعرا" میں یقین کا تعارف بڑی گرم جوشی سے کراتے ہیں :

"انعام اللہ خاں، تخلص یقین، ریختہ گو شاعر اور صاحب دیوان ہیں۔ اس درجہ مشہور ہیں کہ تعریف و توصیف کے محتاج نہیں۔ وہ مرزا مظہر جانِ جاناں (سے تربیت یافتہ) ہیں۔" ۵۶

یقین کے متعلق "نکات الشعرا" میں میر مزید لکھتے ہیں :

"یقین کے متعلق لوگ کہتے تھے کہ مرزا مظہر اس کو شعر کہہ کر دیتے ہیں اور اپنے اشعار ریختہ کا اسے وارث قرار دے دیا ہے۔ مجھے اس بات کا یقین نہیں اور ہنسی آتی ہے کیونکہ وارث کو سبھی چیزیں تو مل جاتی ہیں سوائے شعر کے۔" ۵۷

میر اپنے ذاتی تعلقات اور بغض و عناد کی وجہ سے پھر رقم طراز ہیں :

"القصہ، پُر پوچ، جیسے اشعار یقین نے کہے ہیں ہم تم سبھی کہہ سکتے ہیں مگر یقین اس شاعری پر اس قدر نازاں ہیں کہ فرعون کی رعونت بھی اس کے سامنے بے حقیقت ہے۔ ملاقات کے بعد صرف اس قدر پتا چلا کہ سخن فہمی سے مطلق بے بہرہ ہیں اور شاید اسی وجہ سے لوگ ان کے بارے میں ناموزونیت کا شک کرتے ہوں گے۔" ۵۸

میر تقی میر کا یہ بیان بھی ملاحظہ ہو :

"میاں محمد حسین کلیم نے تمام شعرا کے نام اپنے قصیدہ 'روضۃ الشعرا' میں نقل کیے ہیں۔ ان میں یقین کا ذکر بھی ہے مگر ایسے عجیب و غریب کنایے سے کہ سمجھنے والا بات سمجھ جاتا ہے کہ وہ کیا ہے ۵۹

یقین کے شعروں پر ہیں بدگماں بعضے کہ اس کے ہیں
غلط ہے ہم نے بوجھا ہے گا مرزا جانِ جاناں کو" ۶۰

انعام اللہ خاں یقین کی شخصیت کشی کرتے ہوئے میر مزید لکھتے ہیں :

"کیا بدن ہوگا جس کے کھولتے جامہ کے بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

یقین کا یہ شعر لفظ بلفظ آنند رام مخلص کا متبدل و متوارد ہے۔ سرقہ کرنے میں یقین یکتا ہیں۔" ۶۱

صاحب "نکات الشعرا" کے قلم سے نکلے ہوئے خیالات و خطابات پر تفصیلی نظر ڈالتے اور تحقیق کی روشنی میں پرکھنے پر یہ بات منکشف ہو جاتی ہے کہ میر نے شعوری طور پر یقین کی شخصیت کو مسمار کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرض کر لیا جائے کہ سچ مچ لوگوں نے افواہ اڑا رکھی ہو کہ مظہر جانِ جاناں شعر کہہ کر یقین کو دیتے ہیں۔ "نکات الشعرا" کا سبب تالیف بیان

کرتے ہوئے میر نے لکھا ہے کہ وہ "صفحۂ روزگار پر ریختہ گویوں کے نام اور کام" کو باقی رکھنے کے عظیم مقصد کے تحت اپنا تذکرہ مرتب کر رہے ہیں۔ اگر یہ سچ تھا تو روایات وحکایات کے حق وصداقت کی تحقیق کیے بغیر انہیں شامل تذکرہ نہ کرنا چاہئے تھا۔ لیکن میر صاحب بغیر تحقیق کیے ان تمام افواہوں کو من وعن تذکرہ میں جگہ دے گئے بلکہ مزید مرچ مسالے کا اضافہ اپنی جانب سے بھی کیا۔ جس کی تردید کھلے الفاظ میں نہ صرف تذکرہ نگاروں بلکہ 'دیوان یقین' کے مرتب مرزا فرحت اللہ بیگ نے بھی کی ہے۔

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یقین پر میر کے عائد کردہ الزامات کوئی وزن نہیں رکھتے۔ میر قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے:

"میر تقی میر نے اپنے تذکرہ میں یہ لکھا ہے کہ یقین کا دیوان سراسر مظہر کا عطیہ ہے بالکل جھوٹ اور افترا ہے جو بربنائے حسد ہے۔" [11]

کلام یقین پوچ قسم کے اشعار پر مشتمل ہے اور یقین میں 'سخن فہمی' کا مادہ بھی نہیں۔ میر کا یہ اعتراض بھی بغض وعناد سے خالی نہیں۔ جہاں تک اوسط اور اچھے اشعار کا تعلق ہے وہ ہر شاعر کے یہاں موجود ہے۔ "پوچ" قسم کے اشعار کی مثالیں پیش کرنے سے میر بھی قاصر رہے ہیں۔ مولانا حکیم سید عبدالحیٔ نے میر کی ستم ظریفی اور نکتہ چینی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"میر صاحب کی زبردستی دیکھو، یقین کا دیوان ان کی سخن گوئی کی زندہ شہادت ہے۔ ایسے سخن گو کی سخن فہمی کا انکار کرنا میر صاحب کی زبان سے اچھا نہیں لگتا۔" [12]

ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

"وہ سرے سے یقین کے شاعر ہونے سے ہی انکار کرتے ہیں اور 'ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد' کہہ کر اس کے شاعری کے سارے دفتر کو خاک میں ملا دیتے ہیں۔ ایسے باکمال شخص کی شاعری سے ہی منکر ہو جانا میر صاحب کی زبردستی اور ستم ظریفی ہے۔" [13]

صاحب "گل رعنا" اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیالات حقیقت پر مبنی ہیں کیونکہ مستند اور غیر جانب دار تذکرہ نگاروں نے بھی میر کے الزامات کی تردید کھلے الفاظ میں کی ہے اور یقین کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

میر حسن جنہوں نے تذکرہ "شعرائے اردو" میں "نکات الشعرا" کے حوالے سے میر والی بات ہی دہرائی ہے۔ یقین کے کلام کی تاثیر اور دردمندی کو دیکھ کر یہ لکھنے پر مجبور ہو گئے:

"ان کے اشعار بہت نمکین اور مؤثر ہوتے ہیں۔ کلام درد سے خالی نہیں۔" [14]

میرزا علی لطف "گلشن ہند" میں رقم طراز ہیں:

"یقین کا کلام طبائع کے مرغوب ہے اور اشعار اس کے جاں خراش ودل کوب۔" [15]

مصطفےٰ خاں شیفتہ کا خیال ہے:

"اس کے کلام میں اچھی چاشنی اور دل پذیر حلاوت ہے۔ اس کا دیوان میری نظر سے گذرا ہے۔" [16]

یقین کی شاعری کو مستند تذکرہ نگاروں نے اعلیٰ درجے کی شاعری کہا ہے۔ میر صاحب نے "حسد" سے مغلوب ہو کر مختلف روایات وحکایات کو تحقیق کے بغیر داخل تذکرہ کر دیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی شہادتوں اور اپنے دعوے کو ثابت نہیں کر سکے ہیں۔ یقین کے اشعار پر آج بھی لوگ سر دھنتے ہیں۔ اس اعتراض کے ضمن میں یقین کے چند اشعار پیش کرنا ناگزیر ہے تاکہ اہل ذوق حضرات خود دیکھ لیں کہ یقین کے متعلق میر کے خیالات معاصرانہ چشمک کا نتیجہ ہیں، یا

دیانت دارانہ تنقید : ۵

اس قدر غرقِ لہو میں دلِ زار نہ تھا
جب حنا کو ترے پاؤں سے سروکار نہ تھا

یہ کوہ طور سرمہ ہو گیا سارا ہی کیا کہئے
کوئی پتھر اگر بچتا تو دیوانے کے کام آتا

گئے سب بھول شکوے دیکھ روئے یار کیا کہئے
زباں حیرت سے اپنی ہو گئی بے کار کیا کہئے

خدا مجھے ترے داغوں سے لالہ زار کرے
یہ خار خشک مگر آگ سے بہار کرے

خونِ انصاف سے اتنا بھی زباں تر نہ کر
لعل کو یار کے ہونٹوں سے برابر نہ کر

دل میں زاہد کے جو جنّت کی ہوا کی ہے ہوس
کوچۂ یار میں کیا سایۂ دیوار نہ تھا

چھٹے اس زندگی کی قید سے اور داد کو پہنچے
وصیّت ہے، ہمارا خوں بہا جلاد کو پہنچے

زنجیر میں زلفوں کی پھنس جانے کو کیا کہئے
کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہئے
دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا
اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہئے

ہر گھڑی صحرا نشینی میں نہ کر جراُت یقیں
آگئی تھی راس مجنوں کو بیاباں کی ہوا

حُسن اور عشق میں اک طور کی نسبت ہے ضرور
چشمِ بیمار تجھے دے ہے دلِ زار مجھے

صاحبِ "نکات الشعرا" کا یہ اعتراض کہ یقینؔ مغرور اور رعونت سے پُر تھے، میرؔ صاحب کی برہمی اور معاصرانہ چشمک کا نتیجہ ہے کیونکہ یقینؔ اور میرؔ دونوں کی تعلّی الگ الگ تھی۔ یقینؔ کا یہ دعویٰ کہ ع "تم نے سخن کی طرز میں اس سے اڑائیاں ہیں"

اس لیے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یقینؔ نے میرؔ کی شاعری کو اہمیت نہ دی، ہو جس سے میرؔ صاحب بدظن و برہم ہو کر یہ بھی لکھ گئے کہ یقینؔ اپنے شعروں پر اس قدر نازاں رہتے تھے کہ فرعون کی رعونت بھی ان کے آگے ہیچ تھی۔ اگر یقینؔ میں ایسا کچھ ہوتا تو دوسرے تذکرہ نگار بھی اس کا ذکر کرتے۔ لیکن میرؔ کے برعکس دوسرے تذکرہ نگاروں نے یقینؔ کے متعلق اچھی رائے قائم کی ہے۔ قیام الدین قائم چاندپوری کا خیال ہے:

"اخلاقِ حمیدہ کی صفت رکھتا ہے۔" ۱۷

لچھمی نرائن شفیق نے لکھا ہے:

"حکیم بیگ خاں نے ایک روز مجھ سے فرمایا کہ انعام اللہ خاں یقینؔ سے ملاقات ہوئی۔ بڑا متواضع اور خوبیوں کا آدمی پایا۔" ۱۸

میر قدرت اللہ قاسم رقم طراز ہیں:

"جواں بادہ باش، خوش معاش، ظریف، لطیفہ گو، بذلہ سنج، پاکیزہ خصلت تھے۔" ۱۹

غلام حسین شورشؔ، میرؔ کے اعتراض کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر یقینؔ کو واقعی غرور ہوتا تو سید فتح علی

تبریزی نے بھی اپنے تذکرہ میں لکھا ہوتا۔ مرزا محمد رفیع سودا نے بھی ان کے ایک مصرعہ پر مخمس نہیں کہا ہوتا۔" [20]

میر صاحب نے میر محمد حسین کلیم کے "روضۃ الشعرا" کا ایک شعر "نکات الشعرا" کے صفحہ نمبر ۸۴ پر نقل کرتے ہوئے اسے ایک خاص کنایے کا حامل بتایا ہے اور میر کا اشارہ اسی افواہ کا اعادہ ہے یعنی مرزا مظہر انہیں شعر کہہ کر دے دیتے ہیں خود یقین شعر نہیں کہتے۔ لیکن "چاہ کن را چاہ در پیش" میر، یقین کو ذلیل کرنے کی نیت سے لکھ رہے ہیں لیکن یہ شعر خود میر کی نیت پر روشنی ڈال رہا ہے۔ میر محمد حسین کلیم اس شعر کے ذریعہ یقین کے متعلق بدگمانی کی تردید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے کچھ لوگوں کو یہ گمان ہوگیا تھا کہ مرزا مظہر شعر کہہ کر یقین کو دیا کرتے ہیں اور اشعار ریختہ کا وارث قرار دے دیا ہے۔ غلام حسین شورش نے بھی لکھا ہے :

"میاں محمد حسین کلیم نے یہ شعر تقی میر کی بدگمانی کو رفع کرنے کے لئے لکھا ہے۔ اس شعر کو بیگانوں نے اپنے حق میں نہیں سمجھا ہے اس بنا پر اس کنایہ کو یقین پر تصور کیا۔ افسوس اس بات پر جو سخنداں تک نہ پہنچ سکی۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے کہا ہے مومنوں پر اچھا گمان رکھنا چاہئے۔ جو مومن نہیں اس کا ظن اچھا نہیں ہوتا برا ہوتا ہے۔" [21]

معاصرانہ چشمک و رقابت کو میر تذکرہ لکھتے وقت بھی نظر انداز نہیں کر سکے۔ چنانچہ انہوں نے یقین کو سرقہ کا ماہر کہا ہے اور اپنے دعوے کی دلیل اس طرح پیش کی ہے ؎

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کا بند
برگِ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا

میر کے مطابق یقین کا یہ شعر آنند رام مخلص کے اس شعر کا لفظ بلفظ متبدل و متوارد ہے ؎

ناخن تمام گشت معطر چو برگِ گل
بندِ قبائے کیست کہ دامے کنیم ما

یقین نے مخلص کے شعر کا چربہ لفظ بلفظ اتارا ہے اسے تسلیم بھی کر لیا جائے تو صرف ایک مثال سے ہم یقین کو 'سارق' نہیں کہہ سکتے۔ جہاں تک سرقے کی بات ہے اس سے اردو شاعری بھری ہوئی ہے، کیونکہ تاریخی پس منظر میں ولی دکنی کو سید شاہ سعد اللہ گلشن نے مشورہ دیا تھا :

"یہ سارے مضامین جو فارسی میں بیکار پڑے ہیں تم اپنی ریختہ میں کام لو۔ کون تم سے محاسبہ کرتا ہے۔" [22]

ولی نے سعد اللہ گلشن کے مشورے پر عمل کیا اور عرصۂ دراز تک اس مشورہ پر اردو شعرا بھی عمل کرتے رہے۔ جس سے فائدہ یہ ہوا کہ فارسی کے ہزاروں اشعار اردو میں ترجمہ ہوکر ہمارے شعری سرمایے کا جزو بن گئے اور اردو شاعری نے چند برسوں میں ترقی کے جو زینے طے کیے ان کو طے کرنے میں فارسی غزل کو صدیاں لگ گئیں۔ پھر اس کے جوبن نے وہ ستم ڈھایا کہ یہ نہ صرف "ہماری شاعری کی آبرو" ہی بنی بلکہ آج ہماری تہذیب کا مقدس ترکہ بھی ہے۔ بہرحال، اردو شاعری کے قالب میں فارسی شاعری کو ڈھالنے کی کوشش عام رہی ہے۔ اسے ہم 'سرقہ' نہیں کہہ سکتے۔ خود میر نے بھی اسے روا سمجھا ہے۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں : ؎

عام حکم شراب می خواہم
محتسب را کباب می خواہم
(امیر خسرو)

عام حکم شراب کرتا ہوں
محتسب کو کباب کرتا ہوں (میر)

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجا است
(نظیریؔ)

جس جائے سراپا پہ نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر ہو
(میرؔ)

بندۂ عشق شدی ترکِ نسب کن جامی
کاندریں راہ فلاں ابن فلاں چیزے نیست
(جامیؔ)

سیّد ہو یا چمار ہو اس جا وفا ہے شرط
کیا عاشقی میں پوچھتے ہو ذات کے تئیں
(میرؔ)

گفتہ بودم چو بیائی غمِ دل با تو بگویم
چہ بگویم کہ غم از دل برود چوں تو بیائی
(سعدیؔ)

کہتے تھے کہ یوں کہتے، یوں کہتے جو یار آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا
(میرؔ)

ولیؔ کے علاوہ بھی ماقبل و مابعد کے سرکردہ شاعروں کے یہاں بھی اس کے خوب خوب نمونے ملتے ہیں: ؎

از سرِ بالینِ من برخیز اے ناداں طبیب
دردمندِ عشق را دارو بجز دیدار نیست
(امیر خسروؔ)

مجھ درد پہ دوا نہ کرو تم حکیم کا
بن وصل نیں علاج برہ کے سقیم کا　(ولیؔ)

دیریست کہ دلدار پیامے نفرستاد
ننوشت کلامے و سلامے نفرستاد
(حافظؔ)

مدّت ہوئی سجن نے کتابت نہیں لکھی
آنے کی اپنے رمز و کنایت نہیں لکھی
(ولیؔ)

چناں گرفتۂ جا بمیانِ جانِ شیریں
کہ تواں ترا و جاں را زہم امتیاز کردن
(نظیریؔ)

ایسا بسا ہے آکر تیرا خیال جیو میں
مشکل ہے جیوں سوں تجھ کو اب امتیاز کرنا
(ولیؔ)

تحقیق حالِ ما ز نگہ می تواں نمود
حرفے ز حالِ خویش بہ سیما نوشتہ ایم
(نظیریؔ)

پیتم نے قدم رنجہ کیا میری طرف آج
یہ نقشِ قدم صفحۂ سیما پہ لکھا آج
(ولیؔ)

دیدہ ام دفترِ پیمانِ وفا حرف بحرف
نامِ خوباں ہمہ ثبت است ہمیں تو نیست
(نظیریؔ)

فہرست میں خوبانِ وفادار کے پیارے
دیکھا تو کہیں اوس میں ترا نام نہ پایا
(قائمؔ)

بوئے یار من ازیں سست وفا می آید
ساغر از دست بگیرید من از کار شدم
(نظیری)

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
(سودا)

بدم گفتی و خرسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جوابِ تلخ می زیبد لبِ لعلِ شکر خا را
(حافظ)

تعجب سخت رہتا ہے یقین اس بات کا مجھ کو
کہ اتنا بولتے ہیں تلخ یہ شیریں دہن کیوں کر
(یقین)

نمی دانم ز منع گریہ مطلب چیست ناصح را
دل از من، دیدہ از من، آستیں از من، کنار از من
(نامعلوم)

گریباں چاک کرنے سے کسی کے تجھ کو کیا ناصح
ہمارا ہاتھ جانے اور ہمارا پیرہن جانے
(یقین)

در فراقِ تو چناں اے بتِ محبوب کنم
صبرِ ایوب کنم، گریۂ یعقوب کنم
(مخلص کاشی)

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا
صبرِ ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا
(مضمون)

ای گُل چو آمدی ز زمیں گو چگونہ اند
آں روئے ہا کہ در تہہ گردِ فنا شدند
(امیر خسرو)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
(غالب)

اے بلبل اگر نالی من با تو ہم آوازم
تو عشق گُلے داری من عشق گل اندامی
(سعدی)

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گُل پکار میں چلّاؤں ہائے دل
(سائل)

بہ خدا خبر ندارم چوں نماز می گذارم
کہ تمام شد رکوعے کہ امام شد فلانے
(رومی)

درِ دوست پہ ہوں جھکائے سر، مرے دل کو شغلِ نیاز ہے
نہ قعود ہے، نہ قیام ہے، یہ عجب طرح کی نماز ہے
(شاد)

تذکروں کی روشنی میں یقین کی شاعری کی یہ ہلکی سی جھلک تھی۔ جہاں یقین کو ایک طرف شیخ مجدّد الف ثانیؒ سے نسبت ہے تو دوسری طرف مرزا مظہر جانِ جاناں کی تربیت۔ کہیں وہ غزل کی تازہ کار حسیّت کے ترجمان ہیں تو کہیں ترک 'ایہام گوئی' کے علم بردار۔ صاحبِ "نکات الشعر" کے معاصرانہ تعصبات کے ہدف بھی ہیں، تو دوسری جانب یقین کی بابت سید فتح علی گردیزی، غلام ہمدانی مصحفی

لچھمی نرائن شفیق، قائم چاندپوری، غلام حسین شورش، میر قدرت اللہ قاسم، میرزا علی لطف، مصطفیٰ خاں شیفتہ، قطب الدین باطن، کریم الدین، حکیم عبدالحئی، سید عبداللہ وغیرہ کی حق گوئیاں بھی ہیں۔ غرض کہ بے جا اعتراض، دبجا اعتراف کی دھوپ چھاؤں یقین کی شاعری پر پڑتی ہے۔

لیکن حق تو یہ ہے کہ یقین کی غزلیہ شاعری میں ہمیں قافیہ پیمائی، ایہام گوئی، شعبدہ بازی اور لفظی بازیگری نہیں ملتی بلکہ غزل کے فن کا وہ شعور ملتا ہے جو اُس دور میں موجود نہیں تھا۔ غزل کے لیے ایک صالح اور صحت مند ماحول ہموار کرنے کی وجہ سے یقین کی حیثیت مجددانہ بھی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یقین کی غزلوں میں تخیل، وجدان، بصیرت، سوز و گداز، انسان کے دل و دماغ پر حاوی ہوجانے کی قوت، غرض کہ ایسی بیشتر خصوصیات موجود ہیں جو بلند پایہ شاعری کے لوازم میں ہوا کرتی ہیں۔

حوالہ جات مع متون

۱ے "طبقات الشعرا" قدرت اللہ شوق، مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۱۵۰-۱۵۱، مکتبہ برہان دہلی-۶، طبع ۱۹۶۸ء۔

" اول کسے کہ طرز ایہام گوئی ترک نمودہ و ریختہ را در زبان اُردوئے معلّیٰ شاہ جہاں آباد کہ الحال پسند خاطر عوام و خواص وقت گردیدہ مروج ساختہ زبدۃ العارفین، قدوۃ الواصلین .... مرزا مظہر متخلص بہ مظہر مردے است۔

۲ے اُردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص ۲۲۱، انجمن ترقی اُردو پاکستان، طبع ۱۹۸۵ء

۳ے تذکرۂ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی، ص ۲۸۳، اُترپردیش اُردو اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۵ء

" در دورۂ ایہام گویاں اول کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ این جواں بود بعد ازاں تتبعش بدیگراں رسید"۔

۴ے اُردو تنقید کی تاریخ، ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۸۲، اُترپردیش اُردو اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۳ء

۵ے نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۱۲، اُترپردیش اُردو اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۴ء

۶ے نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۸۲-۸۳، اُترپردیش اُردو اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۴ء

" انعام اللہ (خاں) یقین تخلص، شاعر ریختہ، صاحب دیوان (است) از بسکہ اشتہار دارد، محتاج تعریف و توصیف نیست۔ تربیت کردۂ مرزا (جانجاناں) مظہر است"۔

۷ے نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۸۳، اُترپردیش اُردو اکادمی، ایڈیشن ۱۹۸۴ء

" میاں یقین را مردماں می گفتند کہ مرزا مظہر اورا شعر گفتہ می دہد و وارث شعرہائے ریختہ خود گردانیدہ۔ از قبول کردن ایں معنی بندہ را خندہ می آید کہ ہمہ چیز بوارث می رسد الّا شعر"

۸ے نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۸۴، اُترپردیش اُردو اکادمی، ایڈیشن ۱۹۸۴ء

" المقصہ ہر چہ چند کہ یافتہ است ما و شما نیز می توانیم یافت، ایں قدر بر خود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او پشت دست بر زمین می گذارد۔ (و) بعد از ملاقات ایں قدر

خود معلوم شد کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد۔
شاید از ہمیں راہ مرداں گمانِ ناموزونیت
در حقِ او داشتہ باشند۔"

۵ نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۸۴،
اترپردیش اُردو اکادمی، ایڈیشن ۱۹۸۴ء
" میاں محمد حسین کلیم کہ احوالش گذشت ،
قصیدہ گفتہ است مسمّیٰ بہ روضۃ الشعرا۔
در او نام تمام شعرا را نقل کردہ۔ از آں جملہ
ایشاں را نیز آورد ولیکن بکنایہ غریبے کہ
سخن فہم می فہمد۔ و اینست ۵
یقین کے شعروں پر ہیں بدگماں بعضے کہ اس کے نہیں
غلط ہے ہم نے بوجھا ہے گا مرزا جانِ جاناں کو۔"

۵ نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۸۵،
اترپردیش اُردو اکادمی، ایڈیشن ۱۹۸۴ء
"کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامہ کے بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا
شعر یقین لفظاً لفظاً متبدل رائے آنند
رام مخلص است کہ گذشت طرفہ تر ایں کہ آں ہم
سلیقہ سرقہ یکہ بودہ است۔"

۵ تذکرہ 'مجموعۂ نغز'، میر قدرت اللہ قاسم، مرتبہ و مترجمہ
عطا کاکوی، ص ۱۵۴۔۱۵۵، مطبوعہ ۱۹۷۳ء

له 'گل رعنا'، مولانا حکیم سید عبدالحیٔ، ص ۱۹۲

له شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن ،
ص ۳۶، ڈاکٹر سید عبداللہ، ناشر مکتبۂ شعر و ادب دہلی۔

له تذکرہ 'شعرائے اُردو'، تالیف میر حسن، مترجمہ و مرتبہ
عطا کاکوی، ص ۱۰۷، مطبوعہ ۱۹۷۱ء

له تذکرہ 'گلشنِ ہند'، میرزا علی لطف، ص ۱۸۵،
اُترپردیش اُردو اکادمی، ایڈیشن ۱۹۸۶ء

۱۶ه گلشنِ بے خار، مصطفیٰ خاں شیفتہ، ص ۲۴۳،
اُترپردیش اُردو اکادمی، ایڈیشن ۱۹۸۲ء
" کلامش سیر نمک است حلاوت دلخواہ
دارد دیوانش بنظر رسید۔"

۱۷ه تذکرہ 'مخزن'، قیام الدین قائم چاندپوری، ص ۵۷،
اُترپردیش اُردو اکادمی، ایڈیشن ۱۹۸۵ء
" با اخلاق حمیدہ اتصاف دارد۔"

۱۸ه چمنستانِ شعرا، لچھمی نرائن شفیق، مرتبہ عبدالحق ،
ص ۱۶۳، انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد دکن ،
مطبوعہ ۱۹۲۸ء

۱۹ه تذکرہ 'مجموعۂ نغز'، تالیف میر قدرت اللہ قاسم ،
مرتبہ و مترجمہ عطا کاکوی، ص ۱۸۴، طبع ۱۹۷۲ء

۲۰ه تذکرہ شورش، غلام حسین شورش، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی،
ص ۸۴۵، اترپردیش اردو اکادمی ۱۹۸۴ء
" اگر یقین واقعی غرورے داشت سید فتح علی
تبریزی ہم در تذکرہ خود می نوشت و مرزا
محمد رفیع سودا مصرعِ یقین را مخمس نمی فرمودہ۔"

۲۱ه "رموز الشعرا" معروف بہ تذکرۂ شورش، غلام حسین
شورش، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۵۵۰، اُترپردیش
اُردو اکادمی، لکھنؤ، ایڈیشن ۱۹۸۴ء
" میاں محمد حسین کلیم ایں شعر برائے رفع بدگمانی
تقی میر وغیرہ نوشتہ اند، و ایں را صاحبان
بدگمان در حق خود نہ فہمیدہ اند بنا بر کنایہ
طرف یقین تصور نمودہ اند۔ وائے برحال سخن فہم
کہ بسخنداں نہ رسد۔ قال النبی صلی اللہ علیہ
وسلم "ظن المومنین خیر" آنکس مومن
نیست کہ ظن او خیر نباشد بد باشد۔"

(باقی صفحہ ۱۷ پر)

نقشِ جمیل — تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر منصور عمر

جمیل مظہری کا تعلق بیسویں صدی کے اُردو شعراء کی اس نسل سے ہے جس نے فکر و فن ہر دو لحاظ سے اپنی راہ الگ متعین کی ہے۔ اور ایک ہی عہد و ماحول میں رہتے ہوئے بھی انداز بیان اور اسلوب و آہنگ میں ایک دوسرے سے بالکل جُدا گانہ حیثیت کے مالک ہوئے ہیں۔ بیسویں صدی میں جن فن کاروں نے اُردو شاعری کو سب سے زیادہ متأثر کیا ہے ان میں اقبالؔ، جوشؔ، فیضؔ، فراقؔ، مخدومؔ، اخترؔ انصاری، پرویز شاہدی، اجتبیٰ رضوی اور جمیلؔ مظہری کے نام سنہرے حروف سے لکھے جانے کے لائق ہیں۔

ایسے وقت میں جب اتنی اہم شخصیتیں ایک ساتھ جمع ہوں، کسی شاعر کا اپنی راہ متعین کرنا اور اپنی حیثیت منوا لینا کوہ کنی سے کسی طرح کم نہ تھا۔ لیکن دُنیائے ادب نے یہ دیکھ لیا کہ دوسرے تمام بڑے شعراء کی طرح جمیلؔ مظہری نے بھی شاعری کی دنیا میں اپنا مقام بنا لیا۔

بہرکیف! اس وقت جمیلؔ مظہری کی نظموں کا پہلا مجموعہ "نقش جمیل" میرے پیش نظر ہے اور اسی کی روشنی میں جمیل مظہری کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے۔ "نقش جمیل" کے مرتب اُردو کے معروف طنزیہ و مزاحیہ شاعر رضا نقوی واہیؔ ہیں۔

• شعبۂ اُردو و فارسی، سی۔ ایم۔ کالج، دربھنگہ

انہوں نے اس مجموعہ کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے:

(الف) "تفکرات و تأثرات" میں وہ نظمیں ہیں جو شاعر کے مفکرانہ رجحان کی آئینہ دار ہیں۔"

(ب) "سیاسیات و عمرانیات" کے اندر ہنگامی، سیاسی و انقلابی نظمیں ہیں۔"

(ج) "رومانیات و شبابیات" میں شاعر کا دھڑکتا ہوا دل جن جن منازل سے گذرا ہے اس کی عکاسی ہے۔"

(د) "متفرقات" میں ان نظموں کو اکٹھا کیا گیا جو کسی نہ کسی تقریب کے لئے لکھی گئی تھیں، لیکن ان میں بھی ہر جگہ شاعر کی عظمتِ فکر و نظر اپنے مخصوص رنگ میں نمودار ہے۔"

(ہ) "باقیات" میں بچپن سے عنفوانِ شباب تک کی وہ نظمیں ہیں جو بالکل معدوم ہو چکی تھیں۔"

پہلے حصہ یعنی "تفکرات و تأثرات" کے ضمن ۱۴ نظمیں شامل ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی نظم کا عنوان ہے "حقیقت اس کی" یعنی خدا کی حقیقت کیا ہے اور یہ کہ اس کی ضرورت کیا ہے؟ اس پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور دوسرے کے قول سے فائدہ اٹھاتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ـــ

مگر اک مرد افادی کا بجا ہے یہ قول
کہ غریبوں کو بہرحال ہے حاجت اس کی
بے پناہوں کے لئے چاہیے تخئیل پناہ

وہ نہ ہو بھی تو مسلّم ہے ضرورت اس کی

اس کے برعکس " فلسفۂ اخلاق " میں شاعر نے واضح کیا ہے کہ فطرت کا نظام اپنی جگہ اٹل اور صحیح ہے۔ اور اگر فطرت نے ہم کو جہاں کچھ آزادی دے رکھی ہے وہیں ہم پر کچھ پابندیاں عائد کی ہیں۔ اس لئے کہ اگر یہ پابندیاں نہ ہوتیں تو سارا نظام درہم برہم ہو جاتا۔ ملاحظہ ہو ؎

ہے نظم جہاں پابندی سے، پابند نہ ہوتیں گر موجیں
دریا کی جگہ ساحل ہوتا، ساحل کی جگہ دریا ہوتا
پابند نہ ہوتے گر تارے تو آپس میں ٹکرا جاتے
سارا یہ طلسم ارض و سما اک پل میں ٹوٹ گیا ہوتا

پھر وہ " آزادیٔ مطلق " کو لعنت تصور کرتے ہیں کہ اگر یہ لعنت نہ ہوتی تو انسان اپنے لئے قوانین وضع نہ کرتا۔ ان قوانین کو جمیل مظہری نے " زنجیروں کا خلعت " کہا ہے ؎

گرمیٔ عمل محدود رہے، ہے فلسفۂ اخلاق یہی
اے کاش حقیقت کو تو نے زنجیروں کی سمجھا ہوتا
" آزادیٔ مطلق " لعنت ہے، ہوتا جو سکوں آزادی میں
" زنجیروں کا خلعت " انساں نے خود شوق سے کیوں پہنا ہوتا

جمیل مظہری کی چار نظمیں ایسی ہیں جو خالص فلسفیانہ افکار و خیالات کی حامل ہیں مثلاً " آدم نو کا ترانۂ سفر "۔ " فسانۂ آدم "۔ " ہم کون ہیں ہم کیا ہیں " اور " ارتقاء "۔ ان تمام نظموں پر اقبال کے لہجے کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں وہی جوش و خروش، تغزل کی چاشنی اور شعریت ہے جو اقبال کی فلسفیانہ نظموں میں پایا جاتا ہے۔ مگر جمیل مظہری کے مقابلے میں اقبال کی نظموں کا کینوس زیادہ وسیع معلوم ہوتا ہے۔

" آدم نو کا ترانۂ سفر " آدم اور اس کی اولاد کے ارتقائی مراحل کو مدنظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اس نظم کا لُب لُباب یہی ہے کہ جب آدم کو جنت سے نکال کر زمین پر بھیجا گیا تو اُس وقت سے انسانی تاریخ کا ارتقا ہونے لگا اور فی زمانہ اولادِ آدم ترقی کے بام عروج پر پہنچ چکی ہے۔ انسان کی ذات بیک وقت کئی خصوصیتوں کی حامل ہوئی ہے۔ اس کے اندر شیطانی قوتیں بھی ہوتی ہیں اور وہ فرشتہ خصال بھی ہوتا ہے۔ اس کی طبیعت میں بے چینی، اضطراب اور جستجو انسان کی کامیابیوں کا سرچشمہ ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے انسان کی خودداری کو پیش کیا ہے کہ کس طرح وہ خدا کی عطا کی ہوئی نعمتوں کو بھی قبول نہیں کرتا ہے اور بلا اختیار پکار اٹھتا ہے کہ ؎

یہ مہر تاباں سے کوئی کہہ دے کہ اپنی کرنوں کو گن کے رکھ لے
میں اپنے صحرا کے ذرے ذرے کو خود چمکنا سکھا رہا ہوں
مرا تخیّل، مرے ارادے کریں گے فطرت پہ حکمرانی
جہاں فرشتوں کے پر ہیں لرزاں میں اس بلندی پہ جا رہا ہوں

یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ آج انسان نے ترقی کی جن منازل کو طے کر لیا ہے اس پر وہ خود بھی حیران و ششدر ہے۔ اور اپنی ان ہی کامیابیوں کی وجہ سے وہ مختلف قسم کے خطرات سے برسرپیکار نظر آتا ہے۔ سمندر کی تند موجوں کو چیرنے اور چاند تاروں کو چھو لینے کا خواب اب شرمندۂ تعبیر ہو چکا ہے۔ لہٰذا شاعر یہ کہنے میں بالکل حق بجانب ہے کہ سمندر کی تند موجیں بھی انسان کے عزم و حوصلہ کو پست نہیں کر سکتیں ؎

یہ نازِ پروردگانِ ساحل ڈریں مری سعیٔ گرم رو سے
کہ میں سمندر کی تند موجوں کو روندتا پاس آ رہا ہوں

" فسانۂ آدم " میں آدم کی تخلیق سے متعلق خدا کے ان ارادوں کا ذکر کیا ہے جن کی وجہ کر خدا نے یہ دنیا بنائی اور انسان

کو اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کیا۔ چنانچہ خدا کے بعد خودی کا تصور اگر کہیں پایا جاتا ہے تو وہ انسان کی ذات ہے۔ اور انسان پر جب خودی کا نشہ سوار ہو جاتا ہے تو وہ بلندی و پستی اور زمان و مکان کی ساری حدود کو توڑ ڈالتا ہے اور اس پر ایسی بے خودی طاری ہو جاتی ہے کہ وہ خدا سے ٹکرانے میں بھی کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتا ہے۔ ملاحظہ ہوں ؎

خودی کے نشہ میں اللہ رے بے خودی میری
بدن سے چادر عصمت بھی پھینک دی میں نے
فرشتے رہ گئے حیرت سے دیکھتے مجھ کو
نہ کی قبول مشیت کی رہبری میں نے
بڑھا تو رہ گیا پیچھے مرے زمانۂ حال
رکا تو وقت کی رفتار روک دی میں نے
بلندیوں کا تصور بھی رہ گیا پیچھے
پہنچ کے اتنی بلندی پہ سانس لی میں نے

اور پھر ایسا ہوا کہ جس کے لئے اپنی پرواز اتنی بلند کی تھی وہ بھی حیرت زدہ رہ گیا اور اس کو یہ کہنا پڑا ؎

کہ اے حریف مشیت یہ وعدہ گاہ ازل
ٹھہر ٹھہر تری پرواز دیکھ لی میں نے

"آدم نو کا ترانۂ سفر" ۱۹۳۴ء کی نظم ہے اور "فسانۂ آدم" کی تخلیق ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ ان دونوں نظموں کی اگلی کڑی کے طور پر نظم "ارتقا" ۱۹۴۴ء میں لکھی گئی ہے۔ ان نظموں کے درمیان جو بُعدِ زمانی ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ یہی وہ عہد ہے جس میں انسان نے دنیا کو تہذیبی و ثقافتی، سماجی و سیاسی اور سائنسی ترقی کی معراج کی طرف گامزن کر دیا۔ چنانچہ اس نظم کے اندر خدا اور خودی کا موازنہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اس بات کا اعتراف بھی کیا گیا ہے کہ میں چاہے جو بھی بن رہا ہوں خدا کا شہکار ہی بن رہا ہوں

ہر حال میں مشیت مجھ کو بنا رہی ہے
میں اس کی قدرتوں کا شہکار بن رہا ہوں
خود اپنی جنتوں کی تخلیق کر رہا ہوں
خود اپنی زندگی کا معمار بن رہا ہوں
وہ قوتیں جو اب تک تحت شعور میں تھیں
گہوارۂ خودی میں پروان چڑھ رہی ہیں
انجام کی بصیرت خواہش پہ حکمراں ہے
آزادیاں خود اپنی زنجیر گڑھ رہی ہیں
لغزش سے تجربہ ہے اور تجربہ سے حکمت
تحقیق ہو رہی ہے معمار بن رہا ہے
گمراہیوں سے ہو کر ہے راستہ ہمارا
تاریخ بن رہا ہے ہر نقش پا ہمارا

"ہم کون ہیں، ہم کیا ہیں؟" جیسا کہ عنوان سے ہے ایک سوالیہ نظم ہے جس میں انسانی وجود کی تمام تر فلسفیانہ تاویلات (انسان ساز حقیقت ہے یا فتنۂ بر پا، قطرۂ ... ہے یا غنچۂ رنگیں، ذرۂ صحرا ہے یا قطرۂ آوارہ، برگ ... دیدہ ہے یا مشیت کے ہونٹوں پر موج تبسم یا تمہید ... بیان کرنے کے باوجود یہ مسئلہ لاینحل رہ جاتا ہے کہ "ہم ... ہیں، ہم کیا ہیں؟"

"نقش جمیل" کا دوسرا باب ۱۸ نظموں پر مشتمل ہے جس میں ہنگامی اور سیاسی نظمیں شامل ہیں۔ یہ نظمیں اُس ... کی پیداوار ہیں جب ہندوستان میں برطانوی حکومت کے ... گاندھی جی کی تحریک زوروں پر تھی۔ اُس وقت تمام ہندوستا... کے دلوں میں حُبُّ الوطنی کا جذبہ موجزن تھا۔ جمیل مظ... چونکہ ادیب و شاعر بھی تھے اس لئے وطن عزیز سے ان کی بیکر... محبت نے جوش مارا اور وہ بھی تحریک آزادی میں کود پڑے

...ت سے استعفیٰ دیدیا۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے ...عفیٰ پر اپنے خون سے دستخط کیا تھا۔ عجیب اتفاق ہے کہ ...ب انہی دنوں ترقی پسند ادبی تحریک بھی زور و شور کے ...ھ چل رہی تھی اور ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں ...ادیب و فن کار اس تحریک سے کسی نہ کسی شکل میں وابستہ ...تھے۔ ظاہر ہے جمیل مظہری بھی اس تحریک سے خود کو الگ ...ھ سکے اور اس سے متأثر ہو کر کچھ ہنگامی اور سیاسی نظمیں لکھیں۔

" نوائے جرس" (کاروانِ انقلاب کے لئے) لہو کو ...مادینے والی نظم ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے ...شاعر کسی جلوس کی قیادت کر رہا ہے۔ عقل اور مذہب دونوں ...ے بیگانہ اور انجام سے بے خبر عزم و حوصلہ بڑھاتا ہوا منزل مقصود کی طرف رواں دواں ہے ؎

...ٹھائے سر بڑھے چلو تنے ہوئے غرور سے
...ہارے قافلے کی شان دیکھتے ہیں دور سے
ہمالیہ کی چوٹیاں ۔ بڑھے چلو بڑھے چلو
...قسم تمہارے عزم کی، فدا تمہاری شان کے
بڑھا کے ہاتھ توڑ لو، ستارے آسمان کے
جھکاؤ شاخ کہکشاں ۔ بڑھے چلو بڑھے چلو
بُجھے نہ شمع دل کہیں، ہوا ہے تیز باغ کی
اگر اندھیری رات ہے بڑھا دو لو چراغ کی
گرج رہی ہیں آندھیاں ۔ بڑھے چلو بڑھے چلو
جو عقل راہ روک دے تو اس کا ساتھ چھوڑ دو
جو مذہب آ کے ٹوک دے تو اس کی قید توڑ دو
ہوا کی طرح سرگراں ۔ بڑھے چلو بڑھے چلو

" نوائے جرس" (کاروانِ انقلاب کے لئے) ۱۹۳۳ء اور "صدائے جرس" (کاروانِ انقلاب کے لئے) ۱۹۴۳ء ایک ہی تبدیل کی نظمیں ہیں۔ ان دونوں نظموں کی تخلیق کے دوران گرچہ دس برس کا فاصلہ ہے لیکن دونوں نظمیں ایک ہی بحر اور ردیف و قوافی میں لکھی گئی ہیں۔ ان دونوں میں اگر کچھ فرق ہے تو صرف یہ کہ " نوائے جرس" میں ٹیپ کے مصرعہ " برادران نوجواں ۔ بڑھے چلو بڑھے چلو" کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ اور اس کے وزن پر ایک مصرعہ اور باندھا گیا ہے۔ اس کے برعکس " صدائے جرس" میں ٹیپ کے مصرعہ کو دہرایا نہیں گیا ہے۔ معنوی اعتبار سے بھی دونوں نظموں میں بہت زیادہ فرق نہیں نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک ہی نظم کے دو حصے کر دیئے گئے ہیں یا پھر پہلی نظم کو سامنے رکھ کر دوسری نظم کہی گئی ہے ؎

نظامِ مہر و ماہ کے مزاج داں بڑھے چلو
ہیں ابر و باد برق تم سے سرگراں بڑھے چلو
بدل رہی ہیں کائنات کی تیوریاں ۔ بڑھے چلو
نشیب کیا، فراز کیا، خلیج کیا، جبال کیا
اُصولِ دین و دہر کیا، قیدِ ماہ و سال کیا
یہ بیڑیاں ہیں بیڑیاں ہیں بیڑیاں ۔ بڑھے چلو
بلند تر ہو قدسیت کے پایۂ جلیل سے
نگاہ جبرئیل سے تصورِ جمیل سے
پرے ہے عرش سے تمہارا آشیاں ۔ بڑھے چلو

" مزدور کی بانسری" ایک اشتراکی نظم ہے۔ یہ نظم دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں شاعر نے مزدوروں پر ہونے والے مظالم کا ذکر مزدوروں کی زبان میں پیش کیا ہے اور اسے انسانیت کے سینے میں رستا ہوا ناسور، دولت کی سیوا کرنے والا، جاڑا، گرمی اور برسات کے موسموں کی تکلیف سے بے پروا، مٹی کے برتن میں کھانے والا، بچھونے کو ترسنے والا اور مذہب کے ادارہ اور عادل کی عدالت میں حقیر و ذلیل بتایا ہے۔ لیکن اس ناامیدی کے درمیان امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی دکھائی دیتی ہے ؎

پھر بھی آغاز کی شوخی میں انجام دکھائی دیتا ہے
ہم چُپ رہیں لیکن فطرت کا انصاف دکھائی دیتا ہے

اس کے بعد ہی نظم کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جس میں مزدوروں کے عزم و حوصلہ کی بات کہی گئی ہے اور اس اُمید موہوم کا ذکر کیا گیا ہے جس کے تحت مزدوروں پر کئے جانے والے ظلم و استبداد اور استحصال کا خاتمہ ہونے والا ہے۔ ہوا کے بدلے ہوئے رُخ کو مختلف علامتوں کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ہے۔ کبھی اسے ابر کا ٹکڑا کہا ہے تو کبھی سیلاب کے سرکش دھارے سے شوخی کرنے والا تنکا۔ کبھی گھٹاؤں کے سینے میں کوندنے والی بے چین بجلی اور پھر ایک حسین مستقبل کی پیشین گوئی کے ساتھ نظم اختتام پذیر ہوتی ہے ؎

یہ ابر جو گھر کر آتا ہے، گر آج نہیں کل برسے گا
سب کھیت ہرے ہو جائیں گے، جب ٹوٹ کے بادل برسے گا

" دعوتِ عزم " بھی ایک سیاسی و تحریکی نظم ہے۔ اس نظم میں اشتراکی خیالات کو پیش کیا گیا ہے۔ عوام کو بیداری کی دعوت دی گئی ہے اور عوامی بیداری پر خوشی کا اظہار کیا گیا ہے۔ شمع تمدن پر نزع کی کیفیت طاری ہے، عوام میں اتحاد پیدا ہو رہا ہے۔ مشرق سے لے کر مغرب تک آدم کی کھیتی جلتی ہے۔ اس لئے شاعر عوام کے اندر عزم و حوصلہ پیدا کرنا چاہتا ہے اور کہتا ہے ؎

اب وقت نہیں ہے سونے کا اے غفلت کے پالو جاگو
اے ہند کے فرزند و جاگو، اے نیند کے متوالو جاگو
اک ایسا عزم دکھانا ہے، تہذیب کے اس گہوارے کو
جو موڑ دے اپنی طاقت سے، سیلاب کے سرکش دھارے کو
وہ عزمِ مزاج آہن خود، جس کے سانچے میں ڈھلتا ہے
وہ عزم کہ جس کی گرمی سے، تلوار کا لوہا گلتا ہے

نظم " اے مرد جواں چل " بھی اشتراکی خیالات کی عل[ـمبردار]
ہے۔ یہ نظم ۱۹۴۹ء میں لکھی گئی ہے۔ ہندوستان آزاد ہو چ[کا]
لیکن غلامی کی لعنتیں اب بھی غریبوں، مزدوروں اور کسا[نوں]
سے لپٹی ہوئی ہیں۔ لہذا شاعر اپنے مخاطب سے عقائد و روای[ات]
کے بوجھ کو اتار پھینکنے کی تلقین کرتا ہے ؎

جھولی میں عقائد کے خرافات کا انبار
اور پیٹھ پہ صدیوں کے روایات کا انبار
عادات کا انبار
اے مرد سفر پھینک کے یہ بارِ گراں چل
اے مرد جواں چل

" نقش جمیل " کے تیسرے حصّے یعنی رومانیات و شباب[یات]
میں کُل ۱۲ نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں شاعر کے دل کی دھڑکنی[ں]
صاف محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ان میں " نالۂ سحر، کہتے ہیں اس[ے]
کیا محبت، ڈرو خدا سے ڈرو " اور " عشق ناتمام " نہ صر[ف]
جمیل مظہری کی بلکہ اُردو کی بہترین رومانی نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔
" نالۂ سحر " میں شاعر نے رات کے پچھلے پہر کے پُر فری[ب]
اور خوشگوار ماحول کو پیش کیا ہے اور اپنے محبوب کے بچھڑنے کے غم [میں]
اس کے دل میں جو تڑپ ہوتی ہے اسے بہت ہی خوبصورت ا[نداز]
میں شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

اٹھو عمر شب مختصر ہو رہی ہے
دُعا کامیاب اثر ہو رہی ہے
نکھرتے ہیں جلوے بکھرتی ہے ظلمت
سحر ہو رہی ہے سحر ہو رہی ہے

جو بُو تیری زلفوں کی آتی نہیں ہے

چمن میں کلی مسکرائی نہیں ہے
تری جستجو میں ہیں گنگا کی موجیں
کہ اب تو نہانے کو جاتی نہیں ہے

گویا چمن میں کلیوں کا مسکرانا محبوب کی زلف کی خوشبو پہ منحصر ہے اور جس روز وہ نہانے کو نہیں جاتی ہے تو گنگا کی موجیں بھی اس کی جستجو میں رہتی ہیں۔ یہ ہے جمیل مظہری کے محبوب کا تقدس اور اس کی پاکیزگی۔

جمیل مظہری کی جو نظم سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی اور جس نے جمیل مظہری کو شہرت و مقبولیت عطا کی وہ ہے "ڈرو خدا سے ڈرو"۔ اس نظم کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ ایک بار سہیل عظیم آبادی نے جمیل مظہری سے یہ فرمائش کی کہ آپ اپنی کوئی ایسی نظم سنائیں جو آپ کو سب سے زیادہ پسند ہو، تو اپنی تمام تر پریشانیوں کے باوجود کہ کسی فن کار کا اپنی کسی ایک تخلیق کو بہتر قرار دینا مشکل ترین امر ہے، ان کی نگاہ انتخاب "ڈرو خدا سے ڈرو" پر آکر ٹھہر گئی۔ اس ضمن میں جمیل مظہری خود رقم طراز ہیں کہ :

"اس فرمائش کا پورا کرنا میرے لئے آسان نہیں تھا۔ پھر بھی جو نظم آپ کو سنانے والا ہوں وہ میری رومانی اور واردانی نظموں میں سب سے زیادہ پسند کی گئی ہے اور بعض ذمہ دار نقادوں نے گرانقدر الفاظ میں اس کو سراہا بھی ہے ..... اس کا عنوان ہے "ڈرو خدا سے ڈرو"۔ یہ ایک ایسی جوان لڑکی کی فریاد ہے جس کی جوانی بوڑھاپے کے آغوش میں گھٹ رہی ہے اور نوجوان چاہنے والے سے مخاطب ہوکر اپنے جذبات کا ماتم کر رہی ہے" :

ہوس کی آگ بجھاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
سنو جمیل سنو تم سے یہ گذارش ہے
یہ آرزو نہیں دل سے نظر کی سازش ہے
سمجھ لو یہ کہ محبت بھی ایک خواہش ہے
اسے جنوں نہ بناؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
جھکائے سر کو جو بیٹھوں تو تم نظر آؤ
کبھی کتاب جو کھولوں تو تم نظر آؤ
اٹھا کے آئینہ دیکھوں تو تم نظر آؤ
نہ یوں نظر میں سماؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
ادھر اُدھر نظر اُٹھے تو سامنے تم ہو
ہلیں ہوا سے جو پردے تو سامنے تم ہو
کروں خدا کو جو سجدے تو سامنے تم ہو
نماز میں نہ ستاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
جو پاس چولہے کے اماں کے ڈر سے جاتی ہوں
تو خود بھی جلتی ہوں سالن کو بھی جلاتی ہوں
نمک سمجھ کے شکر دال میں ملاتی ہوں
نہ یوں دیوانہ بناؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو

یہ نظم بڑی طویل ہے۔ یہاں میں نے صرف چار بند پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ اس طرح کے مختلف مراحل سے گذرتی ہوئی یہ نظم پایۂ تکمیل کو پہنچتی ہے اور قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ جمیل مظہری کی آپ بیتی ہے جسے انہوں نے نظم کے قالب میں ڈھال دیا ہے لیکن بقول جمیل مظہری :

"اگر اس کو سننے کے دوران ہی آپ نے یہ فیصلہ کر لیا کہ میری آپ بیتی ہے تو میں سمجھوں گا کہ یہ نظم ایک کامیاب نظم ہے۔ کیونکہ میرے خیال میں شاعری نام ہے اس شعور کا جو دوسرے کی بیتی ہوئی کو آپ بیتی بنا کر اس طرح پیش کر دے کہ

سہ

ہر سننے والا یہ سمجھے کہ کہنے والا اپنی کہانی کہہ رہا ہے۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ اس نظم کے پیچھے جو واقعہ ہے وہ میرا نہیں، میرے ایک عزیز دوست کا ہے۔ جسے ایک ایسی لڑکی سے محبت ہوگئی تھی جو سولہ سترہ سال کی عمر میں ایک ساٹھ سال کے بوڑھے سے بیاہ دی گئی تھی۔ مگر اپنے دل میں ایک امنگوں بھرے دل کے ساتھ ایک شدید احساس فرض بھی رکھتی تھی۔ عشق و فرض کی یہ ذہنی کش مکش اس کے ان خطوط میں نمایاں ہوتی رہتی جو اپنے چاہنے والے کو لکھا کرتی اور ان سے بڑی عاجزی سے التجا کرتی کہ میری مجبوری پر رحم کرو اور میری محبت اپنے دل سے نکال دو۔ میرے دوست ان خطوط کو مجھے دکھاتے رہتے۔ اور ہر خط کے مطالعے کے ساتھ تاثیرات کی ایک تہہ میرے دماغ پر چھا جاتی، یہاں تک کہ میرے اپنے جذبات کی گرمی سے ایک دن وہ تہہیں پگھلنے لگیں اور صفحۂ کاغذ پر پھیلنے لگیں۔ بالکل غیر ارادی طور پر —— یہ ہے اس نظم کی نفسیاتی بنیاد۔"

اگر شاعر کی اس توضیح کو تسلیم نہ کیا جائے جب بھی یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ یہ نظم آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ اور جگ بیتی بھی ہے اور آپ بیتی بھی۔

اسی سلسلے کی دوسری کڑی نظم "عشق ناتمام" بھی ہے۔ "ڈرو خدا سے ڈرو" میں معشوق کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے اور "عشق ناتمام" میں عاشق کے ان خیالات و احساسات اور عقل و عشق کی اس کش مکش کو پیش کیا گیا ہے جن کی وجہ سے وہ اپنے عشق میں ناکام رہا۔ اور بقول شاعر:

"ان معرکوں کے ٹھیک دس سال بعد جب میرے دوست اور ان کی محبوبہ کی جوانی کی دھوپ ڈھلنے لگی اور شام حیات کے سائے دراز ہونے لگے تو انہوں نے ایک طویل مدت کے بعد ایک آخری خط اپنی محبوبہ کو لکھا جس میں انہوں نے بڑی وضاحت سے سمجھانے کی کوشش کی کہ چند جھوٹے عقائد کی قربان گاہ پر ہم نے اپنی جوانی کو مفت بھینٹ چڑھایا اور ایک مرجھائے داغ دل کے سوا کچھ حاصل نہ ہوا۔"

ملاحظہ ہوں اس نظم کے تین شعر ؎

بُرا ہو عقل کا کہ عشق کے مزے نہ آسکے
نہ تم فریب کھا سکیں نہ ہم فریب کھا سکے
جوانی ایک چھاؤں تھی گذر گئی نکل گئی
ہمارا انتظار کرکے دوپہر بھی ڈھل گئی
طبیعت نیاز و ناز تشنہ کام رہ گئی
وہ داستاں جو بن رہی تھی ناتمام رہ گئی

یہ نظم بھی ارباب ذوق کے حلقۂ خاص میں کافی مقبول ہوئی اور اسے بھی جمیل مظہری کی ذاتی واردات سمجھا گیا۔ اور یہی ان نظموں کی کامیابی کی دلیل ہے۔

"متفرقات" کے باب میں تیرہ نظموں کو یکجا کیا گیا ہے۔ ہر چند کہ ان نظموں میں وہ بات نہیں جو "تفکرات و تأثرات" اور "رومانیات و شبابیات" کی ذیل کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔ تاہم بعض نظمیں تاثیر کے اعتبار سے بے حد اہم ہیں —— "بزم احباب" گرچہ ایک تہنیتی نظم ہے لیکن شاعر بہت ہی خوبصورت انداز میں فلسفۂ قنوطیت و رجائیت کو پیش کرگیا ہے۔ "سلام عقیدت" ایک بیانیہ نظم ہے جو یادگار حسین کے جلسے میں پڑھنے کے لئے لکھی گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ نظم ایک خاص عقیدت کے تحت لکھی گئی ہے اس لئے اس نظم میں وہ ساری باتیں آگئی ہیں جو حضرت حسین رضؓ کی شہادت سے حاصل ہوتی ہیں۔ واقعۂ کربلا

ایک عظیم سانحہ تھا، لیکن اس سانحہ نے مسلمانوں کے
ق و باطل کے واضح نقوش چھوڑے۔ یہ قربانی رہتی دنیا
ے سامنے نمونہ بن کر رہے گی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے
بڑی اہمیت کی حامل ہوجاتی ہے۔

جیساکہ پہلے عرض کیا گیا کہ جمیل مظہری آزادی کی تحریک
وابستہ رہ چکے تھے۔ لیکن جب ہندوستان آزاد ہوگیا،
حصوں میں تقسیم ہوگیا اور نتیجے کے طور پر ہندو مسلمان
سرے کے خون کے پیاسے ہوگئے، ایک دوسرے کی
بہنوں اور بیٹیوں کی عصمت برسرعام لوٹنے لگے تو
ی اور کچھ دوسرے لیڈروں نے ان کی سخت مخالفت
ن تنگ نظر شر پسندوں کو گاندھی جی کی یہ ادا پسند
۔ اور بالآخر ۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء کو ناتھورام گوڈسے
ہوں گاندھی جی کو قتل کروادیا گیا۔ اس طرح ہندوستان
عظیم رہنما سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہوگیا۔ شر
ں نے اس قتل پر خوشیاں منائیں اور معتقدین نے
آنسو بہائے۔ جمیل مظہری بھی آنسو بہانے والوں
تھے۔ نظم "گاندھی جی" میں انہوں نے اپنی محبت
ت کا اظہار بڑے دل سوز انداز میں کیا ہے۔ یہ نظم
۔ اور ۵۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ ملاحظہ ہوں اس
صرف دو بند ؎

نثار ہوتے ہیں شعلے یہ کس کی میت پر
کون ہوگیا قربان روح ملت پر
کس کے خون کے دھبے ہیں آدمیت پر
مقام حیف ہے اے ہند تیری قسمت پر
بہار آتے ہی لوٹا خزاں نے باغ ترا
تری ہواؤں نے گل کردیا چراغ ترا
ال دیکھ سیاست کے انقلابوں کا
اٹھ رہا ہے جنازہ ہمارے خوابوں کا
ہوائے تند سے بادل گھرا عذابوں کا
سیاہ ہوگیا دن خانماں خرابوں کا
سروں سے اٹھ گیا ظل ہمارے گاندھی جی
صدائیں آتی ہیں پیہم کہ ہائے گاندھی جی

"صید حرم" ایک طنزیہ نظم ہے جس میں شاعر نے
ایک شاعر دوست پروفیسر اختر حسن کی حج سے واپسی پر اپنے
باغیانہ جذبات و احساسات کا اظہار کیا ہے، اور اپنے حاجی
دوست کو "صید حرم" کے لقب سے نوازا ہے ؎

پہنچنے کا خدا تک ایک ایسا راستہ بھی ہے
کہ جو ہوکر گیا ہے ارض ترکستان و ایلم سے
وہ اک وہ ہیں کہ کعبے کو گئے سیر تھے اور اک ہم ہیں
کہ جنت کا ارادہ ہے مگر ہوکر جہنم سے
جو شاعر تھا وہ حاجی بن گیا مسجد میں جا بیٹھا
ہے بت خانے کو شکوہ گردش تقدیر عالم سے
مگر یہ دام ناگن کی طرح بل کھا کے کہتی ہے
کہ لے "صید حرم" اڑ کر کہاں جائے گا تو ہم سے

"باقیات" کے تحت بالکل ابتدائی دور یعنی ۱۹۲۴ء
سے ۱۹۲۹ء تک کی آٹھ نظمیں شامل ہیں، جن میں ناپختہ
ذہن و شعور کی پوری پوری جھلک موجود ہے۔ "مالن کی بیٹی"
جمیل مظہری کی سب سے پہلی نظم ہے، تاہم جذبۂ صادق کی
بہترین عکاسی ہے۔ اس نظم میں مالن کی بیٹی کی حرکات و
سکنات اور اس کے سراپا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ لیکن آخری شعر
میں شاعر نے اس کے مستقبل سے بھی اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے ؎

پھیلا ہوا رخ پر کاجل ہے، سرکا ہوا سر سے آنچل ہے
کمسن ہے اٹھتی کونپل ہے، تنہائی میں بھی شرماتی ہے
بل کھائے ہوئے کافر گیسو، چہرے کی بلائیں لیتے ہیں

جب چومتے ہیں وہ گالوں کو، جھنجھلا کے انہیں سرکاتی ہے
بچپن کا تقاضہ ہے شوخی، شوخی کا نتیجہ ہے غیرت
جھک جاتی ہیں آنکھیں شرم سے خود، ہونٹوں پہ ہنسی جب آتی ہے
چُن چُن کے پروتی جاتی ہے، دھاگے میں شگفتہ کلیوں کو
دھاگا جو اُلجھ جاتا ہے کبھی، ماتھے پہ شکن پڑ جاتی ہے
گھر ہے پھولوں کی جنت میں، محفل کا مزہ ہے خلوت میں
کلیوں سے تبسّم سیکھتی ہے، پھولوں کو ہنسی سکھلاتی ہے
پھولوں کی یہ شہزادی ہے، گلشن پہ حکومت کرتی ہے
یعنی مالن کی بیٹی ہے، مالا پھولوں کی بناتی ہے
کمسن اور پنپنے دو، پھولوں کی مالا جپنے دو
دیکھو تو جمیلؔ آگے چل کر، یہ لڑکی کیا ہو جاتی ہے

نظم "عورت" میں اس کے مختلف رنگ و رُوپ اور اس کی اہمیت و حیثیت کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کبھی اسے "سینۂ نے میں سوزِ ترنم" کہا گیا ہے تو کہیں لبِ قطرت پر نمایاں ہونے والا تبسّم، اور کبھی خلشِ زخم، لذتِ مرہم اور غنچۂ دل کے لئے قطرۂ شبنم، اس کی اداؤں اور خطاؤں کو معصوم کہا ہے اور بے سر و سامانی میں لاکھ سامان۔ اور کبھی دہر میں مقصدِ تخلیق کا حاصل قرار دیا ہے:

دہر میں مقصدِ تخلیق کا حاصل ہے تو
جس کے آغوش میں قلزم ہے وہ ساحل ہے تو
چڑھ کے پروان تری گود سے انسان نکلا
تو نے جس پھول کو سینچا وہ گلستان نکلا
معنیٔ لفظ سکوں رازِ محبت ہے تو
یہ ہے مجمل تری تعریف کہ "عورت" ہے تو

"نقشِ جمیل" کی نظموں کے اس تجزیاتی مطالعے کے بعد ہمیں جمیلؔ مظہری کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے اور اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ "نقشِ جمیل" کی نظمیں نہ صرف فکری و فنی اعتبار سے بلکہ ہیئتی اعتبار سے بھی مختلف رنگ و آہنگ کی حامل ہیں۔ لہٰذا ہم اُردو کے چند انے گنے نگاروں میں جمیل مظہری کا شمار کرنے پر مجبور ہیں۔ ●●

تَجَرُبَہ یا تَخَرُبَہ[1]

پروفیسر طلحہ رضوی برق

فنونِ لطیفہ تہذیب و ثقافت اور ادراک و شعورِ انسانی کا آئینہ ہیں، مگر تغیّرِ زمانہ اور مرورِ ایام سے متاثر۔ اس آئینہ میں ہم فکر و نظر کا عروج و زوال بھی دیکھتے ہیں اور اقدار، روایات و اصولِ فن کی شکست و ریخت بھی۔ اس ضمن میں نئے اقدامات اور جدید تجربے فکر و خیال کی صحت اور عدمِ صحت کے غماز ہوتے ہیں۔

بہار اردو اکادمی کے دو ماہی جریدہ " زبان و ادب " بابت جولائی۔ اگست ۱۹۹۰ء میں ڈاکٹر ظفر حمیدی کی " ۳۱ غزلیں — ایک نیا تجربہ " پیشِ نظر ہے۔ مدیر مجلّہ " افسانہ نگار " شین مظفر پوری نے اس پر نوٹ لگایا ہے :

" ڈاکٹر (حافظ سعد اللہ) ظفر حمیدی کہنہ مشق شاعر ہیں اور فکر کی پختگی اور گہرائی کے اعتبار سے بھی ان کی شاعری اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے التزام قوافی کا (بقول خود) ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ جسے صنعتِ شعری کی ایک نئی سعی بھی کہہ سکتے ہیں ...." (ایڈیٹر)

ظفر حمیدی صاحب نے بھی غزلوں کے آغاز میں رقم فرمایا ہے :

" اردو غزلوں کی تاریخ میں پہلی مرتبہ (میری معلومات کے مطابق) قوافی کے استعمال میں ایک نئے التزام کا تجربہ یعنی ایک غزل میں تمام قوافی ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں، (الف تا ی) کل غزلوں کی تعداد اکتیس ۳۱ ہے — ظفر حمیدی۔"

اس سلسلے میں محترم شین مظفر پوری صاحب کے خصوصی نوٹ کو میں خوش عقیدگی کا ثمرہ کہوں گا کیونکہ فنِ شاعری اور علم العروض غالباً ان کا میدان نہیں مگر عالی جناب ظفر حمیدی (جن سے مجھے بھی عقیدت و محبت ہے) کا نوٹ یقیناً توجہ طلب ہے۔ " قوافی کے استعمال میں نئے التزام کا تجربہ یعنی ایک غزل میں تمام قوافی ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں "

اس جملے سے بہت صاف واضح ہے کہ وہ قافیہ اور قوافی کی تعریف سے باخبر ہیں اور نیا التزام بس اسی قدر ہے کہ قوافی ایک ہی حرف سے شروع ہوں مثلاً غزل الف میں : ایام، ابہام، انعام، الزام، اوہام، آرام، اسلام، الام، ادغام، افہام، اہرام۔ بیشک یہ سارے الفاظ باہم قوافی ہیں اور موصوف کا التزام قابلِ تعریف لیکن ان ۳۱ غزلوں میں الف، ع، م اور ن کی غزلیں چھوڑ کر بقیہ ۲۷ غزلیں بے مطلع ہیں اور فنِ قافیہ کی شکست و ریخت کی مظہر۔

---

[1] مشتق بطور تخرجہ

آئیے چند بے مطلع غزلوں میں قوافی کا جائزہ لے کر دیکھیں:

غزل ب : بانی ، باری ، باغی ، بھاری ، باسی ، بازی ، بسنی ، بیتی ، باقی ۔

غزل ز : زباں ، زماں ، زندانیاں ، زرفشاں ، زورآوراں ، زناں ، زندہ دلاں ۔

غزل ص : صباحت ، صداقت ، صحافت ، صحت ، صلابت ، صحبت ، صورت ۔

غزل ظ : ظلمت ، ظرافت ۔

غزل ک : کفایت ، کتابت ، کرامت ، کثافت ، کثرت ، کدورت ، کہولت ، کیفیت ۔

وقس علیٰ ھذا

جاننا چاہئے کہ اساتذۂ فن نے ہر صنفِ سخن کے کچھ اصول و قواعد مقرر کئے ہیں جن کی پابندی سے اس صنف کی ایک ہیئت مخصوص سامنے آتی ہے ۔ غزل کی بھی اپنی ایک ساخت اور ہیئت ہے جس میں مطلع ہونا ضروری ہے ۔ مطلع غزل کے بنیادی آہنگ پر حاوی ہوتا ہے اور اس کا اشاریہ ۔ بغیر مطلع کی غزل ویسی ہی ہے جیسے بے سر کی لاش ۔ جس طرح کسی لاش کی شناخت کے لئے سر یعنی چہرے کی بڑی اہمیت ہے ۔ اسی طرح غزل میں قوافی کے تعین کے لئے مطلع کی اہمیت ناگزیر ہے ۔ قافیہ فن شاعری کا ایک مستقل باب ہے اہم اور اساسی ۔

جناب ڈاکٹر ظفر حمیدی نے اپنی اکتیس غزلوں میں صرف چار غزلیں ہی با مطلع رکھی ہیں ، بقیہ ۲۷ غزلوں کو انھوں نے میرے لفظوں میں سر بریدہ لاش بنا کر رکھ دیا ہے ۔ یقیناً وہ قافیہ کی پیچیدگیوں سے یک گونہ واقف ہیں اور بے مطلع غزلیں لکھنے میں ان کے نزدیک یہی مصلحت رہی ہوگی کہ وہ " ایجاد بندہ " کو نیا تجربہ کہنے میں اپنے تئیں کوئی جواز پیش کر سکیں ۔ حالانکہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوئے ۔

سب سے پہلے قافیہ سے متعلق کچھ اساسی باتیں جان لی جائیں ۔ ابو المعانی مرزا یاس عظیم آبادی ثم لکھنوی رقم طراز ہیں :

" اصطلاح شعراء میں قافیہ چند حروف و حرکات کے مجموعہ کو (خواہ وہ مجموعہ مہمل ہو یا بامعنی) کہتے ہیں جس کی تکرار الفاظ مختلف کے ساتھ غیر مستقل طور پر آخر مصرعہ یا آخر بیت (یا ایسی جگہ پر جو بمنزلہ آخر کے ہو) پائی جائے ۔

تکرار سے یہ مراد ہے کہ جتنا جزو کسی لفظ کا حروف قافیہ میں محسوب ہو سکتا ہو بجنسہٖ ہر بیت میں مکرر آنا چاہئے مگر بالفاظ مختلف مکرر ہونا چاہئے ۔ یہ نہ ہو کہ ایک ہی لفظ تمام ابیات میں مکرر ہو "

(چراغ سخن صفحہ ۱۶۲)

مشہور عروضی ابو علی اور ابو عباس صرف حرف روی کو قافیہ کہتے ہیں ۔ سکاکی و رفیع الدین کے نزدیک قافیہ حرف ساکن آخر بیت سے اس ساکن تک ہوتا ہے جو قبل ساکن مذکور بالواسطہ یا بے واسطہ ہو ۔ محقق طوسی کے نزدیک صرف حرکت داخل قافیہ ہے مگر سکاکی حرکت مع حرف کو داخل قافیہ قرار دیتے ہیں ۔ لہذا قافیہ سمجھنے کے لئے حروف و حرکات قافیہ کا جاننا ازبس ضروری ہے ۔ اہل فن نے حروف قافیہ کی تعداد ۹ بتائی ہے اور انہیں یوں قطعہ بند کر دیا ہے :

قافیہ در اصل یک حرف است و ہشت آں را تبع
چار پیش و چار پس ، ایں مرکز آنہا دائرہ
حرف تاسیس و دخیل و ردف و قید آنگہ روی
بعد ازاں وصل و خروج است و مزید و نائرہ

روی قافیے کی جان ہے ، یہ قافیہ کا حرف آخر و اصل ہے جیسے خبر و نظر میں " ر " اور دریا و صحرا میں الف ۔

تاسیس اس الف کو کہتے ہیں جس کے اور روی کے درمیان ایک حرف متحرک واسطہ ہو جیسے کامل و شامل ، قامت و شامت میں " م " ، اور یہی حرفِ متحرک واسطہ دخیل کہلاتا ہے ۔

ردف سے وہ الف ماقبل مفتوح و یا ماقبل مکسور و واؤ
مضموم مراد ہے جو قبل روی بلا واسطہ کسی حرف کے واقع ہو
، نام و کام، میر و تیر، نور و دور ۔ قید اس حرف ساکن
دف کا نام ہے جو بلا واسطہ کسی حرف کے واقع ہو جیسے بخت و
ت میں خ ۔ حروف قید صرف دس ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں :

با و خا و را و زا و سین و شین
عین و فا و نون و ہا باشد یقین

ل، حرف روی کے بعد جو حرف آئے اسے وصل کہتے ہیں، اس
کرار بھی لازم و ضروری ہے ایسے حروف بھی صرف دس ہیں یعنی :

ہم الف ہم دال و تا و یا و سین
میم و کاف و نون و ہا و حرف شین

ل کے بعد کے بلا واسطہ حرف کو خروج کہتے ہیں اور خروج کے
جو حرف آئے اسے مزید کہتے ہیں جیسے رکابیاں، گلابیاں
رہ اس کی تکرار بھی لازمی ہے ۔ مزید کے بعد جو حروف آئے اسے نائرہ

حروف ہی کی طرح مخصوص و متعین حرکات قافیہ بھی ہیں جو
دف قافیہ سے متعلق ہیں، ان کی خلاف ورزی سخت عیب
تو ہین فن ہے ۔ ان حرکات کی تعداد چھ ہے ۔

رس، اشباع، حذو، توجیہہ، مجری و نفاذ

الف تاسیس سے قبل کی حرکت کا نام رس ہے جیسے
امل اور شامل میں ک و ش کی حرکت اشباع حرف دخیل کی
رکت کو کہتے ہیں خواہ فتحہ ہو، کسرہ ہو یا ضمہ ۔ اختلاف اشباع
جائز ہے ۔ حذو ماقبل ردف و قید کی حرکت کا نام ہے جیسے
ہار و غبار میں ہ و ب کی حرکت یا منظور و مصور میں ظ و
ں کی حرکت ۔

توجیہہ روی ساکن کے ماقبل کی حرکت کا نام ہے مثلاً عَلَم
اور قَلَم میں لام کی حرکت ۔

مجری حرف روی کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے لٹے اور
گٹے میں ٹ کی حرکت ۔ اس حرکت کا اختلاف بھی
جائز نہیں ۔

نفاذ حرف وصل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے بنائیں اور
لگائیں میں ہمزہ کی حرکت اس حرکت کا اختلاف
بھی جائز نہیں ۔

اسی طرح قافیہ کے عیوب بھی بتلائے گئے ہیں اور ان کی
تعداد بھی چھ ہے جن میں ایطاء بہت مشہور ہے ۔

آئیے اب ان اصول کی روشنی میں اختصار کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم
دیکھیں کہ بے مطلع کی ان ستائیس غزلوں میں قوافی کا کیا حال ہے ۔ پہلے یہ
عرض کردوں کہ چار با مطلع غزلوں میں قوافی بالکل درست ہیں ۔ جناب ظفر حمیدی
خوب واقف ہیں کہ مطلع میں تعین قوافی یعنی اعلان روی و تاسیس و دخیل شاعر
کو پابند کر دیتا ہے، پھر بھی غزل ن میں نیت قافیہ نہیں کہ اس میں
ی کی حرکت مکسور ہے اور دیگر قوافی ندرت و نعمت و نکہت
میں مفتوح ۔ یہ اختلاف جائز نہیں ۔ اسی طرح غزل ع میں عقوبت،
عزلت، عورت کا قافیہ عنایت نہیں ہوگا کیونکہ عنایت میں
بھی ی کی حرکت مکسور ہے اور یہ اختلاف بھی جائز نہیں ۔

۲۷ بے مطلع غزلوں میں موصوف نے مطلع کے تعین قافیہ
کی شرط سے ڈر کے اور "ایجاد بندہ" کے شوق میں غزل کی ہیئت
ہی مجروح کر دی بلکہ ناقص ۔ ان بے چہرہ غزلوں میں ایک حرف سے
شروع ہونے والے قوافی اصول قافیہ کے پیش نظر نالہ کناں ہیں ۔

ماسوا ان باتوں کے غزلوں میں بعض مصرعے بھی زبان اور
وزن کے لحاظ سے محل نظر ہیں مثلاً :

(۱) تم اٹھا کر کے تو دیکھو یہ بہت بھاری ہے (غزل ب)
"کر کے" میں ایک لفظ فاضل ہے ۔

(۲) بیشک رئیس شہر بہت خوش خوراک ہیں (غزل ش)
خوراک بر وزن مفعول ہے ۔

(۳) شیطان ہوتا یا تو پھر ہوتا فرشتہ میں (غزل ش)
پھر ہوتا میں ہا سے ہو زگرتی ہے ۔

(۴) ہے آپ کی زبان پر شفقت کی ایک بات (غزل ش)

مقدمہ

اکرام فرحت

آخر تو وہ تمہارے پتا ہیں۔

پتا۔ —— پرمود کی آواز بڑی نفرت آمیز تھی۔ تم بھی خوب ہو ریتا۔ صرف پتا کی جگہ پر کسی کا نام لکھا ہونے سے ہی سب کچھ ہو جاتا ہے کیا —؟ میرے یا میری ماں کے لئے کبھی کوئی فرض پورا کیا؟ وہ تو اپنی رنگ رلیوں میں ہمیشہ مست رہے۔ اگر نانا اور ماما جی کا سہارا نہ ہوتا تو میں اور میری ماں کا پتہ نہیں کیا ہوتا —— کس کس در کی ٹھوکریں نہ کھاتے پھرتے .... پتہ نہیں آج میں شاید کوئی بھکاری ہوتا .... یا کوئی لچّا لفنگا —— پھر بھی تم ....!!

مگر تم تو خود کہتے ہو کہ انسان کتنا بھی کمینہ اور ذلیل کیوں نہ ہو اگر وہ بھوکا ہے تو اسے روٹی دے دینی چاہئے —— بھوکا پیٹ بھرے گا تو دُعا ہی دے گا۔ ریتا نے بہت ہی نرم لہجے میں کہا۔

یہ بات سچ ہے۔ ریتو۔ —— مگر اس شخص کا معاملہ دوسرا ہے۔ جو میرا باپ ہے۔ اگر ایسے آدمی کی مدد کی جائے تو آنے والی نسل پر ظلم عظیم ہوگا اور اس طرح کے بدقماش اور عیّاش لوگوں کی ہمت افزائی ہوگی۔ پھر نہ جانے میری طرح کتنی اولاد شفقتِ پدری کے بغیر پروان چڑھیں گی ...... اور ......

اور .... اس کا گلا رندھ گیا۔

پرمود محکمۂ آبکاری میں انسپکٹر تھا۔ اس کی ماں اور ا[...]
کے پتا شنکر دیال میں کبھی نہیں بنی۔ شنکر دیال نہایت شرا[...]
اور عیّاش تھا۔ جو کچھ وہ کماتا تھا وہ شراب اور عیاشی کی نذ[...]
ہو جاتا تھا۔ شروع کے چند سالوں تک پرمود کی ماں شانتا نے
اسے راہ راست پر لانے کی ہر ممکن کوشش کی، لیکن وہ تو تق[...]
اس میں غرق ہو چکا تھا —— اور[...]
ایک دن یہ صبر کا پیمانہ بھی لبریز ہو کر چھلک ہی پڑا ....
اس دن شنکر دیال نے ظلم کی حد ہی کر دی ....
پہلے تو شانتا کو خوب پیٹا اور پھر دھکّا دے کر گھر سے با[...]
کر کے دروازہ بند کر لیا .... اور دروازہ کھلوا[...]
کی انتہائی کوشش کے باوجود اس نے دروازہ نہیں کھوا[...]
.... چارو ناچار، چھ ماہ کا حمل لئے وہ اپنے وال[...]
کے گھر آ گئی۔

شانتا کے والد اور اس کے بھائی اوماکانت —
جب حال سُنا تو سر پیٹ کر رہ گئے .... انہوں[...]
اپنی اکلوتی بیٹی کی شادی بڑے ارمانوں سے کی تھی
خوب دل کھول کر خرچ کیا تھا۔ یوں بھی شنکر دیال اور شا[...]
کی جوڑی قابلِ رشک تھی —— لیکن وہ اس قا[...]
ذلیل اور کم ظرف ہوگا، اس کا تو تصوّر بھی ان لوگوں نے نہ کیا[...]

• نواب کوٹھی۔ دیگھا گھاٹ، پٹنہ-۱۱

.... کچھ دنوں تک شانتا کے والد نے صلح و صفائی کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس لئے کہ وہ جانتے تھے کہ ایک جوان سال بیٹی کا بوجھ اٹھانا اتنا آسان نہیں ہے —— زمانے کی انگلیاں خواہ مخواہ اٹھتی ہیں .... مگر شنکر دیال کچھ بھی سننے کو تیار نہ ہوا۔

اور جب شانتا نے ایک بچہ کو جنم دیا تب بھی نہ تو وہ اسے ہی دیکھنے آیا اور نہ کچھ اپنے بچّہ ہی کی پرواہ کی —— جیسے شانتا اس کے لئے مرچکی ہو۔ کچھ مہینوں تک تو شانتا آس لگائے رہی کہ شاید بچّے کی محبت میں آجائے .... مگر دھیرے دھیرے تمام رہی سہی اُمیدیں بھی ختم ہوگئیں۔ ..... اور وہ بالکل اندر سے ٹوٹ کر بکھر گئی .... اور پھر اس نے بھی شنکر کو گذرے ہوئے کل کی طرح بُھلا دیا —— اور پھر ایک دن نہایت خاموشی کے ساتھ سات سال کے پرمود کو روتا، بلکتا چھوڑ گئی —— مگر واہ رے ممانی۔ اس نے اسے اپنے کلیجے سے لگالیا اور روتے روتے کہا..... تو کیوں روتا ہے رے پگلے .... مَری تو میری بہن ہے ...... تیری ماں کی بہن ...... تیرے نانا کی بیٹی مَری ہے —— —— تیری ماں تو میں ہوں اور میں ابھی زندہ ہوں۔ اور سچ ہے کہ ممانی نے ماں کا حق ادا کردیا... زندگی کے کسی گوشے میں بھی اسے احساس نہیں ہونے دیا کہ اس کی ماں نہیں ہے .... وہ یتیم ہے ...... !!

شروع میں جب پرمود کی پیدائش کی اطلاع شنکر دیال کو ملی تھی تو اسے کچھ سالوں تک یہ خوف ضرور ستاتا رہتا تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کر بچے کی پرورش و پرداخت کے اخراجات مجھے دینے پڑیں —— مگر جب سات سال کا عرصہ گذر گیا ...... اور پھر اسے شانتا کی موت کی بھی خبر مل گئی تو وہ بالکل مطمئن ہوگیا تھا —— حالانکہ پرمود کی پیدائش کے بعد شانتا کے والد نے اس سے کہا بھی تھا:

" بیٹی۔ کیوں نا۔ پرمود کی پرورش کے اخراجات کا دعوٰی کردیا جائے"۔ تب شانتا بہت ہی جذباتی ہوکر کہہ اٹھی تھی۔ اگر میں اور میرا بیٹا آپ لوگوں پر بوجھ محسوس ہورہا ہے تو میں کل ہی یہ گھر چھوڑ دوں گی۔ میں سب کچھ سہہ لوں گی مگر اس کی اور اس کے پیسے کی چھایا بھی اپنے بیٹا پر نہ پڑنے دوں گی۔

نہیں بیٹی....... ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ میں نے اسے صرف پریشان کرنے کی غرض سے کہا تھا....... تم نہیں چاہتی تو نہ سہی....... کسی باپ پر کوئی بیٹی بوجھ نہیں بنتی —— !!

اور ایک دن اچانک پرمود کے نام عدالت سے ایک سمن آیا جس کے ساتھ شنکر دیال کا دعوٰی نامہ منسلک تھا کہ پرمود اس کا بیٹا ہے۔ جس سے اس نے اپنے گذر اوقات کا خرچ مانگا تھا — پرمود " سمن " دیکھ کر حیرت میں پڑ گیا۔ اُسے تو بس یہی معلوم تھا کہ اس کے پتا کی جگہ پر کسی شنکر دیال کا نام لکھا ہوا ہے —— ورنہ وہ تو اپنے باپ کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتا تھا۔ کہ وہ کون ہے ؟ کیسا ہے ؟ کہاں رہتا ہے ۔؟ کیا کرتا ہے —— ؟ زندہ بھی ہے یا مرگیا —— ؟

اس لئے وہ فوراً ماما کے پاس پہنچا —— ماما نے جب دعوٰی نامہ دیکھا تو ان کی آنکھوں میں خون اُتر آیا۔

آخر آگیا نا اپنی اوقات پر —— ذلیل ...... کمینہ۔ جب اس کے بیٹے کو خرچ کی ضرورت تھی تب وہ کہاں تھا ؟ .... میری بہن کو تباہ و برباد کرنے کے بعد اب پرمود کے پیچھے پڑا ہے کم بخت۔ تب اس دن پرمود نے اپنی ممانی سے پوری کہانی سُنی تھی —— اور نفرت کا ایک سیلاب اس کے اندر موجزن ہوگیا۔ اور اس نے فیصلہ کرلیا کہ ایسے شخص کو اپنی کمائی کا ایک پیسہ بھی نہ دے گا۔

مقدمہ کی پہلی تاریخ کے روز اس کے ماما اُودے نرائن سویرے ہی آگئے۔ ان کے چہرے پر خوشی کی جھلک نمایاں تھی۔ انہوں نے پرمود کو بتایا کہ شنکر دیال کا گھمنڈ چُور چُور ہوگیا ہے۔

وہ شراب اور طوائف کے چکّر میں اپنا سب کچھ ضائع کرنے کے بعد در در کا بھکاری بن گیا ہے۔ وہ دو بار رشوت لینے کے جُرم میں جیل بھی جا چکا ہے .... قرض کی زیادتی کے باعث اس کا گھر بھی نیلام ہو چکا ہے .... اس کی دوسری بیوی بھی کسی کے ساتھ بھاگ گئی ——— دوستوں اور رشتہ داروں سب نے مُنہ موڑ لیا۔ اس لئے اس نے کسی شناسا وکیل کے مشورہ پر مقدمہ دائر کیا ہے۔

اس طرح پہلی بار پرمود نے شنکر دیال کو عدالت میں دیکھا...... سر پہ بے ترتیب بال۔ چہرے پہ کئی ماہ کی بڑھی ہوئی داڑھی ...... پتلا دُبلا۔ تپ دق کے مریض جیسا زرد زرد چہرہ ...... مُنہ کے آدھے ٹوٹے ہوئے دانت جس سے رال بہتا ہوا ——— آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی...... اسے دیکھ کر ہی گھن کا احساس ہوتا تھا ——— !!

عدالت سے لوٹنے کے بعد چائے پیتے ہوئے اس نے ریتو کو پورا قصہ سُنایا........ ریتا کا من دُکھ سے بھر اُٹھا۔ آخر وہ ایک عورت تھی نا...... موم کی طرح نرم..... یا پتھر کی طرح سخت۔ اس نے بڑی ہمت کر کے پرمود سے کہا ——— کچھ دان ہی سمجھ کر دے دونا ——— ؟

کیا بات کرتی ہو ریتا ——— پرمود تقریباً چیخ پڑا۔ ایسے شخص کو دان دینا بھی پاپ ہوگا۔ ماما نے بھی اس کی بات کی تائید کی....... ریتا نہ چاہتے ہوئے بھی خاموش رہ گئی۔

مقدمہ چلتا رہا۔ پرمود نے دعویٰ نامہ کے جواب میں واضح کر دیا تھا کہ اس کی پیدائش اور پرورش ماما کے گھر میں ہوئی ہے۔ ان ہی لوگوں نے اسے آدمی بنایا۔ شنکر دیال نے بحیثیت پتا کے کوئی بھی فرض پورا نہیں کیا ہے .... !!

عدالت میں جرح کے درمیان شنکر دیال نے تمام باتیں قبول کر لیں۔ اسے اپنی غلطی کا اعتراف تھا۔ اور وہ نادم بھی تھا ..... اس کے باوجود حاکم نے اپنے فیصلہ میں لکھا :

" یہ سچ ہے کہ مدعی شنکر دیال اپنی ذلیل حرکتوں کی وجہ سے قابلِ رحم نہیں۔ وہ سماج کا ناسُور ہے۔ مدعا علیہ پرمود کی جگہ پر کوئی بھی ہوتا تو یہی رویّہ اختیار کرتا۔ اس لئے کہ انسان بہرحال احساسات و جذبات کا پُتلا ہے۔ لیکن ہم قانون کے سامنے لاچار و بے بس ہیں۔ قانون کے مطابق نابالغ بچّے اپنی پرورش و پرداخت کے اخراجات اپنے والد سے حاصل کرنے کے حق دار ہیں۔ اور ضعیف و لاچار والدین اپنے بیٹا سے کفالت حاصل کرنے کے مستحق ہیں۔ لہٰذا، اگر مدعا علیہ نے اپنے حق کی وصولیابی میں عدالت کا دروازہ کھٹکھٹایا ہوتا تو اسے انصاف ضرور ملتا۔ مگر اس نے اپنا حق تو چھوڑ دیا ——— لیکن مدعی نے عدالت کے ذریعہ اپنا حق طلب کیا ہے۔ اس لئے عدالت اسے اس کا حق دلانے سے منکر نہیں سکتی۔ حالانکہ مجھے افسوس ہے کہ میں اُس مدعی کو اس کا حق دلوا رہا ہوں جس نے اپنا فرض کبھی پورا نہیں کیا ——— لیکن میں حکم صادر کرتا ہوں کہ مدعی کو مدعا علیہ کے ذریعہ مبلغ دو سو روپے ماہانہ بطور کفالت ادا کیا جائے۔"

اس کے ماما نے کہا تم مطمئن رہو پرمود۔ میں مقدمہ آگے کورٹ میں لے جاؤں گا۔ مگر اسے ایک پیسہ بھی .... !!

تب ہی ریتا بول اٹھی۔ اب جانے بھی دیجئے ماما جی۔ دو سو روپے ہم دے دیں گے۔ آخر ہم اپنی انسانیت کو کیوں داغ دار کریں۔ سمجھیں گے کہ ایک مفلوک الحال کو خیرات دے دیا۔

مگر ریتو۔ یہ تو سوچو کہ اس نے ماں کو کتنی .... !!

ریتا نے بات کاٹ دی..... تم نہیں سمجھتے پرمود۔ اگر آج ماں زندہ ہوتیں تو انہیں بھی یہ رقم دینے میں کوئی دکھ نہیں ہوتا۔ کیونکہ ان کے پتی نے، تمہارے پتا نے ایک بھکاری بن کر رحم کی بھیک تم سے مانگی ہے۔ اس لئے نہیں .... !! ریتا کی یہ بات سُن کر پرمود نے مُسکراتے ہوئے کہا۔ ماما اگر میں یہ کہوں کہ ان کی بات میں کافی وزن ہے تو.....!!

تب ماما دونوں کو خاموش دیکھتے رہ گئے۔ ●●

آنکھوں میں تو دم ہے !

ظہیر نیازی

باہر بارش بُری طرح سر دُھن رہی ہے !
آشا کا حُسن و شباب پہاڑی پرنالے کی طرح بُری طرح
ورمچا رہا ہے !!
اور میرے ہاتھ کٹے ہوئے ہیں ۔ ۔ ۔ ـــــ !!!
کُھلی کھڑکیوں سے باہر کا نظارہ اتنا دلکش کہ جی چاہے
یں کھڑکیوں سے لگے زندگی بھر کھڑے رہو !
پَر، میرے پاؤں تو چل پھر سکتے نہیں، کھڑے ہونا بھی
یب نہیں، پھر میں کیوں مچل رہا ہوں کھڑکیوں سے لگے
کر کھڑے ہونے کو ؟ ......
اُف میرے خدا !
مجھ سا بے بس اور بدنصیب کون ہوگا اس دُنیا میں ؟
اید کوئی نہیں !
میں تو گوشت پوست کا ایک لوتھڑا ہوں ـــــ
بس بھدّا سا ایک لوتھڑا ! ایک زندہ لاش !!
بھلا اس بھدّی لاش کی کیا تک ہے اِس حسین و رنگین
میں ؟
شاید مجھے تڑپتا دیکھ کر خالقِ کائنات کو مزہ آتا ہو !
کیوں ؟ میری حالتِ زار اور مجبوری و مظلومی پر مُسکرانے

اور مسرور ہونے میں کون سی مصلحت ہوسکتی ہے اس کی ـ ؟
کون سے اسرار ..... ؟
□ میری اس حالتِ خستہ کے لئے خطاوار کون ہے ؟
خدا ؟
جنہیں اپنی خطا نظر نہیں آتی وہ خدا ہی کو خطا وار گردان کر خوش ہو لیتے ہیں۔ پَر، مجھے تو نظر آتا ہے، شکر ہے کہ اندھا نہیں کیا اس نے۔ اچھی بھلی بینائی برقرار ہے، قوتِ گویائی بھی باقی ہے، سوچنے کی شکتی بھی سلامت ہے ! پھر میں خدا ہی کو خطا وار کیوں ٹھہراؤں ؟
□ سوچنے کی شکتی سلامت ہے، اور میں اس وقت یہ سوچ رہا ہوں کہ آشا کی کیسی تراشا ..... !
باہر بارش بُری طرح سر پیٹ رہی ہے !
اور اندر میں پٹ رہا ہوں ... تڑپ رہا ہوں !!
اور آشا میرے کمرے میں موجود ہے !!!
وہ پاس ہے، اور دُور بھی !
وہ کمرے میں ہے، اور کمرے سے باہر بھی !
تمنائیں تو اس قیدخانے میں قید رہنے کو مجبور نہیں نا !
باہر بارش بھی بے قید ہے، وہ کُھل کر اپنی تمنائیں پُوری کر رہی ہے ..... !
□ ایک وقت وہ بھی تھا کہ جب پسینے بھی گلاب تھے،

بھرگنڈا - ہزاری باغ - (بہار)

تب میں اس سے کہتا تھا :

"... آجائیں میرے "وہ" تو ذرا جم کے برسیو !"

پر، آج تو میرے "وہ" نہ جانے کب سے میرے پاس آئے کھڑے ہیں اور وہ جم کر برس بھی رہی ہے ... مگر میں ؟

□ میں آشا کو دیکھتا ہوں ———

دیکھ رہا ہوں اسے کہ وہ مجھے دیکھ رہی ہے ..... نہ جانے وہ کب سے اور کیوں مجھے ایک ٹک دیکھے چلی جا رہی ہے ——— پلکیں جھپکائے بغیر ! ......

بجلیاں چمکتی ہیں ! بدلیاں کڑکتی ہیں !!

پر، آشا کا تن کانپ کر بھی نہیں کانپتا !

من ڈول کر بھی نہیں ڈولتا !!

کتنی بڑی اور کیسی عجیب ٹریجڈی ہے یہ !!!

□ "... گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے ! ....."

سامنے کے فلیٹ سے پرکاش کی درد میں ڈوبی آواز ہولے ہولے چلتی ہوئی، دھیرے دھیرے بہتی ہوئی میرے من کے آنگن میں اُتر آئی ہے !

اور آشا میرے سامنے کھڑی ہے ——— !!

میں اُسے دیکھ رہا ہوں ——— بس دیکھ ہی رہا ہوں !

دیکھنے کے سوا میں کر بھی کیا سکتا ہوں ؟

میرے ہاتھ ہیں ہی کہاں کہ کچھ کر سکوں !

لیکن سامنے کے فلیٹ سے ابا بھی پرکاش تو پکار پکار کر یہی کہہ رہا ہے ——— "گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے !"

میں یہ سوچنے لگتا ہوں کہ پرکاش کی آواز میں، پکار میں، میری اپنی پکار بھی پنہاں ہے ! میرے ہاتھوں میں بھی کوئی حرکت نہیں، جنبش نہیں، مگر میری آنکھوں میں تو دم ہے !

میں آشا کے جوان جسم کو چھو نہیں سکتا، پر دیکھ تو سکتا ہوں !

دیکھ دیکھ کر آنکھوں میں نور اور دل میں سرور تو محسوس کر سکتا ہوں ! اس کے بدمست شباب اور حسنِ جہاں تاب کی تعریف و تحسین تو کر سکتا ہوں .....! تعریف کرنے کو دل مچلتا بھی ہے بہت ! پر بس تڑپ تڑپ کر رہ جاتا ہوں !

تعریف کروں تو کیا آنسوؤں کے بندھ کو روکنا ممکن ہوگا آشا کے لئے ؟ اور خود میرے لئے .....!! پتہ نہیں کیسے تو باندھ رکھے ہیں ہم نے یہ بندھ !!!

□ بادل گرجتے، کڑکتے اور تڑپتے ہیں ایسے جیسے آسمان کا کلیجہ اب بس پھٹ ہی پڑے گا ! پھٹ کر ہی رہے گا !! بجلیاں کوندتی ہیں ایسے جیسے انہوں نے کسی کا کاشانہ، کسی کا آشیانہ اور کسی ستم زدہ عاشق کا خرمنِ دل جلا کر خاک کر ڈالنے کی ٹھان ہی لی ہو !

اور آشا کھڑی ہے ——— میرے پاس !

چُپ بالکل چُپ ! بس ایک ٹک مجھے دیکھتی ہوئی !

وہ آشا ہے تو بے حس و حرکت کیوں ہے ؟

وہ کچھ بولتی کیوں نہیں ... ؟

نہیں وہ آشا ہے ہی نہیں !

آشا تو کب کی مر چکی ہے !

یہ تو آشا کا بُت ہے !

بس بُت !

بُت سی ہی تو شانت کھڑی ہے آشا !

لیکن یہ بُت بھی کتنا حسین ہے، کس قدر دل فریب اور توبہ شکن ! فنِ سنگ تراشی کا بے مثال نمونہ ! لاجواب

ار ...... !

□ ... تھوڑی دیر کے لئے میری آرزوئیں
یاں لیتی ہیں، ارمان مچلتے ہیں کہ جب بادل بُری طرح
، بجلیاں بُری طرح کوندیں، تو کم سے کم ایسے میں تو
آتا سہر اُٹھے اور میرے سینے سے آلگے ... ! کل تک
وہ کہتی رہی ہے :

" تمہارا سینہ اتنا چوڑا چکلا ہے آمر، کہ اس پر میں
باتی ہوں سر رکھ کر، پھر بھی جگہ بچ ہی جاتی ہے !"

مگر وہ وسعت اب کس کام کی ؟

اب تو میرے سینے کی اس وسعت کو بس شیشے کے
یس میں سجا کر ہی رکھا جا سکتا ہے ! اس پر نہ تو سویا
سکتا ہے سر رکھ کر، نہ ہی اسے کسی من میں بسایا جا سکتا
—— !

میرے ہاتھ پاؤں سے عاری جسم، ٹھونٹھے باندھے
دُنیا کا آٹھواں عجوبہ قرار دے کر کسی میوزیم میں تو
جا سکتا ہے مگر کسی کے دل کے آنگن میں نہیں بٹھایا
سکتا !

پھر آشا مجھے اپنے من مندر میں کیوں بسائے رکھے ؟

□ پہلی بار جب میرے اس "نئے رُوپ" کُروپ
پر پڑی تھی آشا کی تو نظر پڑتے ہی ایک بھیانک چیخ
نکلی تھی اُس نے ..... !

..... جیسے دیکھتے ہی دیکھتے کوئی تناور اور سرسبز
اداب درخت اچانک ہی سُوکھ گیا ہو ! پلک جھپکتے ہی
سوکھ کر ٹھونٹھا باندھا بن گیا ہو !!

اور آشا اس چیخ کے بعد چُپ ہوئی تو آج تک چُپ
ہے !

ایک مہینے سے زیادہ بیت گیا، تب سے اب تک ....
سے ایک لفظ بھی نہیں نکالتی !

ممکن ہے کہ ناقابلِ برداشت صدمے نے اُس کی
قوتِ گویائی ہی سلب کر لی ہو !

لیکن یہ بھی ارمان گزرتا ہے کہ کہیں وہ مجھ سے بے پناہ
نفرت نہ کرنے لگی ہو !

□ میں نے کتنی بار چاہا کہ اس سے باتیں کروں ...
باتیں کیں بھی، پر وہ صرف میرے ہی مُنھ سے نکلیں ! اُس کا
مُنھ بس سِلا رہا ..... !

" سُنو آشا ! میں جو اِس رُوپ میں تمہارے سامنے
پڑا ہوا ہوں، اس میں تمہیں میرا بھی کوئی قصور نظر آتا ہے
کیا ؟ میرا قصور اگر کچھ تھا تو یہی نا کہ میں اپنے مُلک کی
حفاظت کے لئے جنگ میں گیا اور اپنے ہاتھ پاؤں کو قربان
کر آیا !

" اُن لٹیروں کو، انسانیت کے قاتلوں کو خدا کبھی
معاف نہیں کر سکتا آشا ! جنہوں نے میرے جسم کو بھی زندہ
لاش میں تبدیل کر دیا ! ..... زمانہ بھی امن اور شانتی کے
ان دشمنوں کو کبھی معاف نہیں کر سکتا جنہوں نے نہ جانے کتنی
ہی عورتوں کے سُہاگ کو اُجاڑا، کتنے ہی بچّوں کو یتیم بنایا
اور تم جیسی دیوی کو شوہر کے جیتے جی ہی بیوہ بنا دیا ... !"

□ اپنی بیوی کو اپنے ہی مُنھ سے بیوہ کہنا .... !
ایسا بدنصیب دن بھی آنا تھا اپنی زندگی میں ..... ! میں
زندہ ہوں، پھر بھی میری بیوی بیوہ ؟

بیوہ ..... بیوہ ..... بیوہ !!!

□ اس حقیقت سے انکار بھی کیسے کیا جا سکتا ہے
کہ میں زندہ ہوں، پھر بھی ہوں تو مُردہ ہی ! چلتی سانسیں
ہی تو زندگی کی علامت نہیں نا ! چلتی سانسوں کو دیکھ کر
بھی اگر مجھے کچھ کہا جا سکتا ہے تو بس زندہ لاش ہی ! لاش
بھی کیسی کہ مکمل نہیں —— لوتھڑا !!

□ نہیں، نہیں "برائے نام" جینے کا مجھے کوئی

حق نہیں ! جیتے جی بھی بیوی "بیوہ" ہی ہو تو پھر یہ جینا، کیسا جینا !

□ میں اس اپنگ اور اپاہج رُوپ میں "بیکار سی شئے" ہو کر بھی اس حسین و جمیل دُنیا کی چھاتی پر بوجھ بنا رہا، بوجھ بنا جیتا رہا تو میرے ساتھ میری آشا بھی زندہ لاش ہی بنی رہے گی ! زندہ لاش..... زندہ لاش.....

..... نہیں، نہیں میری آنکھیں آشا کو زندہ لاش بنی رہتے اب اور نہیں دیکھ سکتیں .....

نہیں، نہیں ! یہ پاپ ہے ! یہ پاپ ہے کہ اپنی غرض کے لئے کسی معصوم زندگی کا گلا گھونٹ دیا جائے !

یہ میری "خود غرضی" ہی ہے نا کہ اپنے مَن کو، سامنے کے فلیٹ سے اپاہج پرکاش کی آتی ہوئی آواز کی مثال رکھ کر ڈھارس دلاتا رہتا ہوں کہ کیا ہوا میرے ہاتھوں میں جُنبش نہیں تو، میری آنکھوں میں تو دم ہے ! میری آنکھیں میری محبوبہ کے حُسن کے رس کو تو پی سکتی ہیں نا ..... اور یوں، اِسی ذریعے میرے دل و دماغ کو لُطف و لذت پہنچا سکتی ہیں ! پر، میرے اس دیکھ دیکھ کر "مسرور" ہونے سے میری محبوبہ، میری آشا کی "آشائیں" تو "پوری" نہیں ہو سکتیں — ! فطری تقاضے جو جائز ہیں، اُن کے اندر ہی اندر ذبح ہوتے رہنے کا باعث تو میں ہی بنا ہوا ہوں نا .....

□ کئی بار میرے دل میں یہ خیال بھی کُلبلایا کہ آشا سے کہوں کہ دوسرا گھر بسا لے ..... ایک گھر جل جائے، برباد ہو جائے تو اس کی بربادی کا ماتم کرتے رہنا اور خود کو بھی برباد کر لینا دانش مندی نہیں۔ دانش مندی یہ ہے کہ نئے گھر کی تعمیر میں مصروف ہو جایا جائے .....

پر، میں جانتا ہوں، میرے جیتے جی آشا ایسا کبھی نہیں کر سکتی ..... چاہے دو سال جیئوں، چاہے دس سال ! وہ "بیوہ" ہی بنی رہے گی !

□ میرے دماغ میں ایک نئے خیال نے بھی کروٹ لی ہے .....

..... میں نے چاہا کہ آشا، راکیش سے ہی ذرا دیر کے لئے سہی، بول بتیا لیا کرے کہ اسی بہانے دل ذرا بہل جایا کرے تو غم و الم اور افسردگی کا بوجھ کچھ ہلکا ہو جا کرے ..... مگر راکیش کے لئے تو اِس گھر کے دروازے بس اسی حد تک کھُلے ہیں کہ وہ آتا ہے اور مجھے دیکھ کر چلا جاتا ہے۔

اس کی درد میں ڈوبی آنکھیں مجھ سے بہت کچھ کہنا چاہتی ہیں اور ان آنکھوں میں سب سے بڑا یہی سوال چھپا ہوتا ہے —— "آشا کی زبان گونگی کیوں ہے ؟"

شاید وہ اس سوال کا جواب جانتا بھی ہے، پر مجھ سے کچھ نہیں بولتا ! شاید اُسے بھی آشا کے چُپ چاپ رہنے کا، ایک دم سے "گونگی بہری" بن جانے کا کرب اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے .....

□ راکیش کی شاید یہ ہمت بھی نہیں ہوتی کہ آشا سے اس کی خیریت ہی پوچھ لیا کرے ..... الفاظ بس ہونٹوں پر ہی پھڑ پھڑا کر دم توڑ دیتے ہیں ! اور آنکھیں چھلک پڑنا چاہتی ہیں ! ..... اور وہ جلدی سے دروازے سے باہر ہو جاتا ہے ..... ! یہ سب میں دیکھتا ہوں، محسوس کرتا ہوں اور دل ہی دل میں روتا رہتا ہوں ! رفتا ہی رہتا ہوں !!

□ کہاں وہ دن بھی تھے جب راکیش کو دیکھتے ہی "ہیلو راکیش !" میں بول پڑتا تھا اور باچھیں آشا کی کھِل جاتی تھیں ! اور پھر وہ میرے بچپن کے اس ساتھی سے چڑیوں کی طرح چہک چہک کر باتیں کرتی رہتی تھی..... ! اور .....

..... اور کہاں یہ منحوس دن بھی آیا کہ اسے دیکھ کر ایک لفظ بھی نہیں نکلتا اس کے مُنھ سے ! بس اتنا ہی ہوتا

اکیش کے "نمستے" کے جواب میں ہاتھ جو اُٹھ جاتے
وہ بھی بے دلی سے! ..... غم و الم نے اسے سے دل
میں لیا تھا۔

..... پھر زبان کہاں سے کھلتی؟ نہ دل بچا تھا،
ن، نہ کچھ اور! سب کچھ تو چھن چکا تھا، بچا کیا
؟!

□ مگر وہ پہلے کی طرح بولتی چالتی ہنستی مسکراتی
رتی تو کیا میری طرف سے کھلی چھوٹ کا استعمال مناسب
؟ کیا یہ ممکن تھا؟ نہیں، یہ ممکن نہ تھا، نہ ہے ——
وقت تک نہیں، جب تک میں "زندہ" ہوں ......!
زندہ ہوں ہی کیوں .....؟ مجھے مر جانا چاہئے ——
ے بھی مرا ہوا ہی ہوں پھر سچ مچ میں ہی کیوں نہ مر جاؤں!
آشا کو زندگی کے روپ میں زندگی —— مکمل اور بھرپور
ی تبھی مل سکتی ہے جب میں مر جاؤں!

□ لیکن میں مر بھی تو نہیں رہا!

میں نے خدا سے دعا تو کی تھی کہ "اے خدا ہمایون
ں کے باپ بابر کے بدلے تو نے زندگی عطا کی تھی، آشا کو
کے بدلے یعنی ایک بیوی کو شوہر کے بدلے زندگی عطا
ے....." مگر یہ تو مالک کی مرضی ہے کہ وہ بابر کی دعا کی
ح میری دعا بھی منظور کرلے، یا نامنظور کردے ....
ی تک تو شرف قبولیت بخشی نہیں میری دعا کو.... ! میں
ے پل بھی زندہ رہنا نہیں چاہتا اب ...... ایک پل بھی
یں .....

مگر میں مروں کیسے؟

□ اس دنیا میں آشا کے بعد اگر میں نے کسی کو چاہا
، تو وہ ہے راکیش! اسی لئے شادی کے بعد میں نے وکیل
ے پاس اپنی وصیت بھی لکھ کر دے رکھی تھی کہ "میری خواہش
ہے کہ اگر میں مر جاؤں تو میری بیوی آشا، راکیش کے ساتھ
شادی کرلے۔ اور مرنے لگوں تو اس سے کچھ لمحے قبل میری آنکھیں
میرے جسم سے جدا کرکے کسی "آئی بینک" میں محفوظ کرلی جائیں!
تاکہ میں کسی کی جوت بھی بن سکوں اور اپنی محبوبہ آشا کو کسی
روپ میں دیکھتا بھی رہوں!"

□ اس وصیت کی یاد آتی ہے!

اور یاد آتے ہی بڑی راحت ملتی ہے اور لگتا ہے
اس کی تکمیل کا وقت آگیا ہے!

اور میں مرنے یا اپنے آپ کو مار ڈالنے کی بات اور شدت
سے سوچنے لگتا ہوں!

لیکن جس اُپائے سے میں مروں گا، اس سے میری دوسری
خواہش پوری نہ ہوسکے گی ——! پر آشا کی خوشی کی خاطر میں
اپنی دوسری خواہش کا گلا گھونٹنے کو تیار ہوں! ......

□ مجھے اپنے برسوں پرانے بوڑھے ملازم رامو کی
کھانسی کی آواز سنائی دے رہی ہے۔

میں اسے پکارتا ہوں۔

وہ آکر میرے سرہانے کھڑا ہوجاتا ہے۔

میں اس سے پوچھتا ہوں: "آشا سو رہی ہے نا
رامو کاکا؟"

"ہاں بیٹا! ابھی ابھی آشا بٹیا سوئی ہیں!"

"رامو کاکا! مجھے بھی سو جانا چاہئے نا؟"

"ہاں بیٹا! بڑی دیر سے جاگ رہے ہو......!"

"آج بھی دوا کے بنا سو نہ سکوں گا......!"

"پر، نیند کی گولیوں کا زیادہ استعمال اچھا نہیں
بیٹا! میں سر سہلاتا ہوں، تمہیں دھیرے دھیرے نیند
آجائے گی......"

"نہیں، سر سہلانے سے آج نیند نہیں آئے گی!"

اور میں مجبور کردیتا ہوں رامو کاکا کو کہ وہ نیند کی
گولیوں کی شیشی لے ہی آئے۔

□ رآمو شیشی کھولتا ہے۔ میں اس سے کہتا ہوں کہ وہ پوری شیشی میرے سر کے قریب اُلٹ دے، اُنڈیل دے ـــــ! وہ مجھے بھونچکی نظر سے دیکھتا ہے!

میں کہتا ہوں: "تم ڈرو نہیں رآمو کاکا! میں دراصل دیکھنا چاہتا ہوں کہ میرے ہاتھ نہیں تو بھی اِنہیں نگل سکتا ہوں یا نہیں؟"

پھر شیشی اُنڈیلنے کو کہتا ہوں اور اُنڈیلوا کر بولتا ہوں: "تم دروازہ بند کر کے اپنے کمرے میں سو رہو! اب میری فکر نہ کرنا! میں بھی گولی نگل کر سو جاؤں گا!"

"مگر پانی .....؟"

"پانی کے بغیر بھی ایک آدھ بار نگل گیا ہوں! جانتے ہو کاکا! آج بھی پانی کی ضرورت نہیں پڑے گی ......"

اور رآمو ٹھنڈی اور لمبی سانسیں لیتا ہوا، درد بھری آہیں بھرتا ہوا میرے کمرے سے نکلتا ہے ـــــ من من بھر بھاری پیروں کے ساتھ! اور دھیرے سے دروازہ بند کر دیتا ہے!

□ رآمو کے جاتے ہی میں پوری اُنڈیلی ہوئی شیشی کی طرف کروٹ بدلتا ہوں۔ اُسی وقت پرکاش کی آواز میرے کانوں سے ٹکراتی ہے: "گو ہاتھوں میں جُنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے!"

یہ مدھ بھری آواز میرے روئیں روئیں میں ترنگ بھر دیتی ہے۔

گولیوں کو نگلنے کے لئے کروٹ بدلتے ہوئے میری نظر دیوار پر آویزاں آشا کی اس تصویر پر پڑ جاتی ہے جسے دیکھتے ہی "مُردہ" بھی "زندہ" ہو جائے ...... ! میں بھی "زندہ" ہو جاتا ہوں!

آشا کی تصویر پر میری آنکھیں جم جاتی ہیں! اور جمی ہی رہتی ہیں!! ......

...... یہ پُر شباب سراپا! یہ شرابی آنکھیں!! یہ گلابی گال!!! شہد سے بھی زیادہ شیریں ہونٹ ....! میرے ہونٹوں پہ زندہ دل شاعر کا لازوال شعر رقصاں ہونے لگتا ہے:

گو ہاتھوں میں جُنبش نہیں،
آنکھوں میں تو دم ہے! ......
آنکھوں میں تو دم ہے!!
آنکھوں میں تو دم ہے!!!

□ اور .....

اور پھر میری آنکھیں دل سے کہتی ہیں، اُکساتی ہیں، دماغ کو بہکاتی ہیں ...... !

..... اور میرا دل و دماغ کہتا ہے مجھ سے کہ میں اپنا ارادہ بدل دوں!

مگر میرا ضمیر مجھے ملامت کرتا ہے:

"تمہارا ارادہ تو کوئی معمولی ارادہ نہیں، ایک اٹل فیصلہ تھا، کیا اس سے پھر کر تم آشا کو مُردہ ہی رکھنا چاہو گے؟ ......"

"نہیں! ہرگز نہیں!! آشا مُردہ نہیں زندہ رہے گی!!!"

اور پھر میں آشا کی تصویر کو مخاطب کر کے کہتا ہوں:

"مجھے معاف کر دینا میری محبوب! مجھ گوشت پوست کے لوتھڑے سے تمہیں جو ذہنی صدمہ پہنچا ہو، جتنے اور جیسے جیسے عذاب میں مبتلا رہنا پڑا ہو ان سب کے لئے تم مجھے معاف کر دینا آشا!!"

اور میں آشا کی تصویر پر سے نظریں ہٹا لیتا ہوں ـــــ اسے الوداعی اور ہوائی بوسہ دیتے ہوئے!

اور اُنڈیلی ہوئی گولیوں پر بن ہاتھ کے مویشیوں کی طرح

(باقی صفحہ ۹۸ پر)

ناؤپور کا بٹو

گُربچن سنگھ

حویلی میں، جہاں ایک طرف بتھان تھا، اس کے پاس ہی دو کوٹھریاں تھیں۔ ایک میں مویشیوں کے لئے چارہ وغیرہ پڑا تھا، اور دوسری طرف بٹو کو رہنے کے لئے مل گئی تھی۔

بتھان میں گوبر وغیرہ کی بُو سے ساری فضا مہکتی رہتی۔ مچھر بھی کافی تعداد میں تھے۔ حویلی سے باہر پیپل کا ایک بہت بڑا پیڑ تھا۔ اس کی شاخیں کوٹھری کی چھت پر جھولتی رہتیں، اُس پر چھاؤں کرتیں۔ آنگن میں ایک طرف نیم کا درخت تھا، جس کے سایہ تلے ہینڈ پمپ تھا۔ ہینڈ پمپ کے نیچے کچھ اینٹیں بچھی ہوئی تھیں، تاکہ پانی سے کیچڑ نہ ہو۔ نیم کے درخت سے مدھو مکھیوں کے دو چھتے لٹکتے نظر آتے۔ اور وہاں رہتی اداسی بھری خاموشی ... چُپ اور اوپر کھلا ہوا آسمان۔

اپنے گاؤں سے ہزاروں کیلومیٹر دور، یہاں آکر بٹو محسوس کر رہا تھا، اس کے اپنے گاؤں میں، اور اس گاؤں میں جہاں کہ وہ روزی روٹی کمانے آیا ہے، کوئی خاص فرق نہیں۔ ہاں وہاں کی بہ نسبت وہ یہاں اطمینان کی سانس لے سکتا ہے۔ وہ اپنے اندر کوئی تناؤ محسوس نہیں کرتا۔

"بھولیا، کیسا لگ رہا ہے یہاں...؟" اس نے اپنی بیوی سے پوچھا۔

"ٹھیک ہے!" وہ ہولے سے پھسپھسائی۔

"بے فکر ہو کر رہو۔ کھاؤ پیو اور ماں جی کے کام میں ہاتھ بٹاؤ۔ ان کی سیوا کرو۔ یہاں بابو صاحب چندر دیو کا راج نہیں ہے۔"

"اُس کل موہے کا نام ہمارے سامنے مت لو۔"

"ناؤپور یہاں سے بہت دور ہے۔ تمہاری گالی چندر دیو سنگھ نہیں سُن پائے گا۔"

اور پھر بٹو سوچنے لگا۔ ابھی ہفتہ دس دن پہلے ہی تو وہ بھولیا کے ساتھ ناؤپور میں تھا۔ ناؤپور کی دم گھونٹو فضا میں تو جیسے سانس لینا مشکل ہو رہا تھا۔ چندر دیو سنگھ کی پھنکار سن کر اس کا تن بدن جھلسنے لگتا تھا۔ اس مرتبہ اُس کے چنگل سے چھٹکارا پانے کے لئے پہلے سے زیادہ سنگھرش کرنا پڑا ہے۔

چندر دیو نے کہا تھا، وہ گاؤں چھوڑ کر نہ جائے۔ پر وہ نہیں مانا تھا۔ اس نے اس پر کئی الزام تھوپ دئے تھے۔ وہ بابو صاحب کے پاؤں پکڑ کر بولا تھا، "بابو صاحب آپ ہمیں چاہیں جو کہہ لیں۔ لیکن بیچاری بھولیا کے بارے میں کچھ نہ کہیں۔ آپ چاہے ہمارے سر پر چار جوتا لگا لیں، منہ میں تھوک دیں، کپڑے اُتروا کر چاہے بینت سے پٹوائیں۔ لیکن بھولیا کے 'چرتر' کے بارے کچھ نہ کہیں"

چندر دیو سنگھ رعب سے بولا تھا۔ "جو سچ ہے، وہ کاہے نہیں کہیں گے..."

کچھ بھی نہیں۔"

"ہمارا روپیہ لائے؟"

"جی بابو صاحب"! کہتے ہوئے اس نے دھوتی کی گانٹھ سے سو کے تین نوٹ نکال کر اس کی طرف بڑھا دیئے۔

"کامتا بابو...!" چندر دیو نے اپنے منشی سے کہا۔ نوٹ لے کر حساب میں جمع کر لو۔ ہم اپنے ہاتھ سے اس پاپ کی کمائی کو نہیں چھوئیں گے۔

"بابو صاحب ایسا مت کہیئے۔ ہم خون پسینہ ایک کر کے محنت سے پیسہ کما کر لائے ہیں۔"

"چُپ سالا۔ خالی بکبکاتا ہے۔"

بٹّو چندر دیو سنگھ کے برتاؤ سے بڑا دکھی تھا۔ اس کی نظروں میں اُس کی دو کوڑی کی بھی عزّت نہیں ہے...

اُس دن جب وہ بابو صاحب کے پیسے چکا کر گھر پہنچا، اس کے اندر ایک آگ بھڑک رہی تھی۔ دماغ کھول رہا تھا۔ پھولیا نے پوچھا، "کیا بابو صاحب کا پیسہ چکا آئے؟"

وہ خاموش رہا۔

"کیا ہوا جی۔ بولتے کیوں نہیں..؟"

وہ دانت پیستا ہوا بولا تھا، "پھولیا اگر ہمارے پاس پستول ہوتا تو ہم بابو سسرا کا کھوپڑی اڑا کر رکھ دیتے۔"

"کیا کہتے ہو..؟"

"پھولیا رے اب یہاں رہنے میں 'عجت' نہیں ہے۔ وہ رادن سالا ایسا بات بولا ہے کہ سن کر ہم بڑا مُسکل سے برداست کئے ہیں۔"

"مطلب"؟

"تیرے اوپر کلنک لگاتا ہے۔ کہتا ہے، ہم تم کو بدیس میں... چھوڑو ابھی نہیں بولیں گے۔"

"بولو نا جی، ابھی بولو۔"

"نہیں...!"

"ہماری کسم۔"

"چُپ۔" اس نے پھولیا کو گھورتے ہوئے زور سے ڈپٹ دیا تھا۔

....

اس مرتبہ کے سیزن میں بٹّو کسی ایجنٹ کے چکر میں آیا تھا۔ وہ ایجنٹ کی ٹولی کے ساتھ مزدوری کے لئے پنجا... آنے کی بجائے، آزادانہ طور پر آیا تھا۔ وہ بھی پھولیا کے ساتھ تھرڈ کلاس کمپارٹمنٹ میں بیٹھ کر۔ گاڑی کی چھت پر بیٹھ کر نہیں۔ رام... اپنی ٹولی کے آدمیوں سے ریل بھاڑا پورا وصول کرتا ہے۔ جو نہ د... پائے اس کے نام پر قرض لکھ لیتا ہے۔ اور سفر سب کو گاڑی کی... پر بیٹھا کر کراتا ہے۔

اس مرتبہ رام بہاری کے چکر میں نہ پھنسنے کی وجہ... اس کا پُرانا تجربہ تھا، وہاں ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ وہ پھولیا... اپنے ساتھ لے جا رہا تھا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ پھولیا گاؤں میں رہ کر چندر دیو سنگھ کے یہاں بیگاری کرے۔

بابو چندر دیو سنگھ کو جب یہ پتہ چلا کہ بٹّو، پھولیا کو اپنے ساتھ پنجاب لے جا رہا ہے، تو اُس نے اسے ٹوکا تھا "تو تو سالا ہاتھ سے گیا سو گیا۔ اب سنا ہے اپنی جورو کو بھی باہ... کی ہوا کھلانا چاہتا ہے۔ یہ اچھا نہیں...!"

"کیا کریں سرکار، بیمار عورت ہے۔ اپنے سنگ لے جائیں گے، تو اُس کی وہاں دوا دارو کریں گے۔"

"کیا یہاں ڈاگڈر مر گئے ہیں...؟ ارے الو علاج کروانے کروانے وہاں جورو کو بھی ہاتھ سے مت گنوا بیٹھے گا۔"

"بابو صاحب، ایسی بات مت بولئے۔"

"کیوں نہیں بولیں گے۔ ہم ضرور بولیں گے۔" بابو چندر دیو سنگھ سینہ تان کر بولا۔ "اگر وہاں سے لوٹتے ہوئے پھولیا کے بنا گاؤں میں پاؤں رکھا تو کنوئیں میں اُلٹا لٹکوا دیں گے

برادپر سے بینت لگوائیں گے۔

ناڈپور یہاں سے دور ہے۔ چند ردیو کی تلخ آواز کی گونج یہاں تک نہیں پہنچ سکتی۔ اس لئے بٹّو کچھ بے فکر ہے۔ یہاں سنائی دیتی ہے' مائی دیال کو شفقت آمیز پکار.... بیٹا بٹّو!''

وہ انکساری سے کہتا ہے' جی ماں جی...!''

''بٹّو، جیت سنگھ آج بھی گھر واپس نہیں لوٹا۔''

''بٹّو کی سمجھ میں نہیں آتا' وہ کیا جواب دے۔ سانجھ کے گہرائے اندھیرے میں اُس کی نظریں حویلی کے بڑے دروازے کی طرف گڑ جاتی ہیں۔ دروازہ بند ہے۔ اُس پر کوئی دستک نہیں ہوتی۔ جیت سنگھ دروازہ کھول کر گھر میں داخل نہیں ہوتا۔ حویلی میں ایک خاموشی ہے۔ ایک المناک سناٹا سا چھایا ہوا ہے۔ بتھان میں کھونٹے سے بندھی بھینس اور گائے کو دوہ لیا گیا ہے۔ ان کے گلے کی گھنٹیوں کی ٹن ٹن سنائی دیتی ہے۔ ماں اُداس سی بیٹھک میں آکر بجلی کی روشنی میں گٹکا ہاتھ میں لے کر پاٹھ کرنے لگتی ہے روز ایسا ہی ہوتا ہے۔ ماں جستی شام کو بٹّو کو پاس بلا کر کہتی ہے 'جیت سنگھ آج بھی گھر نہیں لوٹا۔''

جس دن وہ اس گاؤں میں آیا تھا' مائی کے مونہہ اس نے سنا تھا' ایک دن اس کا بیٹا جیت سنگھ' شام کے وقت اکیلا ہی سفیدے کے جنگل کی طرف نکل گیا تھا۔ اس کے بعد وہ واپس گھر نہیں لوٹا۔ گاؤں اور برادری کے لوگوں نے اُسے بہت تلاش کیا۔ دور دور تک خبر بھجوائی' پر کوئی پتہ نہیں چلا۔ اُسے زمین نگل گئی یا آسمان لے اُڑا' کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ گاؤں کا سرپنچ شاید اس پر اپنا اثر رسوخ جمانے کے لئے کہتا تھا' بہن جستی صبر کرو۔ جیت سنگھ کے گم ہونے کی اطلاع سرکاری افسروں اور ایم۔ ایل۔ اے تک پہنچا دی گئی ہے۔ جلدی ہی اس کا پتہ چل جائیگا''۔

''پر وہ گھر کب لوٹے گا'' کوئی کچھ کہنے کی حالت میں نہیں تھا۔ ماں کو روز ہی اس کے لوٹ آنے کا انتظار رہتا۔

مائی جستی سمجھتی ہے' وقت ٹھیک نہیں جا رہا ہے۔ روز کہیں نہ کہیں خون خرابہ ہوتا ہی رہتا ہے۔ دوست دشمن کی پہچان مٹ گئی ہے۔ کون کیا ہے' کب کیا کر بیٹھے گا' اندازہ لگانا مشکل ہے۔ پولیس کا آدمی ہو یا سی۔ آر۔ پی کا' کسی پر بھی یقین کرنا مشکل ہے۔

اُس نے بٹّو سے کہا تھا'' دھان روپنی کا سمے بیتا جا رہا ہے۔ ہمارے کھیت سونے پڑے ہیں۔ اور لوگ تو اپنے کھیتوں میں جُٹ گئے ہیں۔''

بٹّو بولا تھا' ''ماں جی' آپ کا حکم سے ہم راہی کھیت میں کام کریں گے۔ آپ چنتا مت کیجئے۔''

مائی جستی کے رشتہ داروں نے ٹریکٹر کرایہ پر لاکر کھیتوں میں چلا دیا تھا۔ بٹّو اور پھولیا نے مل کر دھان کی روپائی کر دی تھی۔ اور آج ہاتھ بھر بھر اونچی دھان کی ہری چادر پھیلی ہوئی ہے۔ بٹّو کو لگتا ہے جیسے یہ سب کچھ اپنا ہی ہے۔ اپنے پن کا ایک الگ سکھ ایک الگ مزہ ہوتا ہے۔ اُس وقت وہ بھول جاتا ہے' آسن کارتک میں پھسل کٹ جائے گی تب اسے واپس گھر لوٹ جانا پڑے گا۔

دوپہر کے وقت بٹّو کھیتوں کی طرف سے لوٹا' تو دیکھا پھولیا بھات راندھ رہی ہے۔ یہاں لگاتار کئی دنوں سے روٹی کھاتے کھاتے من اُوبنے سا لگا ہے۔ خوشبو والے چاول بھی اس سے زیادہ دنوں تک نہیں کھائے جاتے۔ ادسنا چاول یہاں نہیں ملتا۔ ارہر کی دال کی بجائے مونگ مسور کی دال۔ یا پھر گوٹا ارد' موٹھ اور مسور پھات کے ساتھ کھانے کو ملتا ہے اس سے تشفی نہیں ہوتی۔

پھولیا جب گاؤں سے چلی تھی' تبھی اس کے پاؤں بھاری تھے۔ اب تو کوئی بھی اسے دیکھ کر کہہ سکتا تھا' وہ امید سے ہے۔ جب وہ کھانا ٹھیک سے نہیں کھاتی ہے تو بٹّو کو دُکھ ہوتا ہے۔ گاؤں میں تو جی بھر کھانے کو نہیں تھا' یہاں سب کچھ ہے تو کھانا اچھا نہیں لگتا۔ کیسی بدقسمتی ہے۔ اس نے پوچھا' پھولیا کیا یہاں تیرا من نہیں لگتا۔؟''

" ایسا کاہے پوچھتے ہو...؟"

"نہ ٹھیک سے کھاتی ہو، نہ آرام کرتی ہو۔ کچھ اُس کا خیال

خیال رکھو، جو آنے والا ہے۔"

" ہمارا کیا بنے گا... ہم یہی تو سوچتے ہیں۔ ایک مائی ہے

تو اسے اپنے لڑکے کی چنتا ہے۔"

پھولیا گہری سانس لے کر بولی۔ "اپنا یہاں اور کوئی نہیں.."

" ارے گاؤں میں بھی اپنا اور کون ہے، جو بکھت پر کام آئے۔"

" چلو جو ہو، بھگوان تو ہے۔ یہ کہو مائی کا لڑکا کہاں چلا

گیا ہوگا...؟"

" ... نے اس میں کیا بھید ہے۔ یہاں بہت گڑبڑ ہے۔

... پکڑ۔ کیسا تو گول مال چل رہا ہے۔"

"تم کو کیسے معلوم...؟"

"سب کے منہ سے سنتے ہیں۔"

"تب تو بہت خطرہ ہے۔"

"بیکار مت گھبراؤ۔ ماں جی تو ہیں۔" کہتے ہوئے اس نے

پوچھا۔ "بھات میں اور کتنی دیر ہے؟ بھوک لگی ہے۔"

"جاؤ منہ ہاتھ دھو آؤ۔ تب تک ہم بھات پسا لیتے ہیں"

کہتی ہوئی پھولیا چولہے کی طرف چلی گئی۔

......

بہت دنوں کے بعد آج بھات کھانے کو ملا تھا۔ اس لئے

بہت اچھا لگا۔ آلو کا چوکھا اور چولائی کا ساگ۔ مونگ مسور کی

دال۔ ہٹو نے پیٹ بھر کھایا اور پھولیا سے بولا۔ "پھولیا رے

اَن پرمیسر ہے اس کا نرآدر نہیں کرنا چاہئے۔ جو بھی کھانے

کو ملتا ہے، اسے اپنا بھاگیہ سمجھو۔"

ہٹو تھالی سرکاتے ہوئے اپنی جگہ سے اُٹھا۔ نل پر گیا۔

منہ ہاتھ دھوا، اور کُلّا کر، دھوتی کے پلّو سے ہاتھ پونچھ کر وہیں پاس

ہی نیم کے پیڑ تلے بچھی چارپائی پر لیٹ گیا۔ فضا میں کافی اُمس

تھی۔ لیکن نیم کی چھاؤں تلے کچھ بھینی بھینی سی خوشبو تیر رہی تھی۔ کہیں

گھوگو کے... گھوگو۔ گھو... ... کی آواز اس کے

سونے پن کو چاک کر رہی تھی۔ ... ... تھاس تھی۔

آنکھیں موندتے ہی اسے جھپکی سی آگئی۔ لیکن کچھ ...

بعد ہی کوّے کی "کاؤں کاؤں" سے اس کی آنکھ کھل گئی۔

وہ چارپائی پر سے اُٹھا۔ نل پر جا کر ہاتھ منہ دھو...

وہ اپنی کوٹھری کی طرف گیا تو دیکھا پھولیا سو رہی ہے۔ چند ...

کھڑا وہ اس کے بھولے بھالے چہرے کی طرف دیکھتا رہا۔ ا...

جگانا ٹھیک نہیں سمجھا۔ کدال اُٹھا کر کھیتوں کی طرف چل دیا۔

مائی کے کھیتوں کے پاس، ایک ریٹائرڈ میجر کا سفید...

کا باغیچہ نما جنگل تھا۔ شام کا سورج ان درختوں کے پیچھے

چھپ گیا تھا۔ پیڑوں کی ہلکی چھایا دھان کے کھیتوں پر پڑ

رہی تھی۔ ہٹو اپنے کھیت پر نظر دوڑاتا رفتہ رفتہ سفیدے

کے جنگل کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اُس طرف اسے کچھ ہتھیار بند

ملٹری کے آدمی دکھائی دئے۔ وہ انھیں دیکھ کر ٹھٹھک کر

گیا۔ سپاہی اُس کے قریب آئے تو سلام کہنے کے لئے اس

ہاتھ اپنے آپ اوپر اُٹھ گیا۔

ان میں سے ایک نے پوچھا۔ "نام کیا ہے؟"

وہ عاجزانہ لہجے میں بولا۔ "سرکار ہمارا نام ہٹو ہے!"

"گھر کہاں ہے؟"

"بہار میں...!"

"اتنا دور کاہے چلے آئے؟"

"مجبوری خاطر۔"

"کس کے یہاں نوکر ہو۔؟"

"حویلی والی مائی کے یہاں۔"

"ٹھیک ہے۔ ہم تم سے پھر ملیں گے۔" کہتے ہوئے

وہ سفیدے کے جنگل کی طرف بڑھ گئے۔ ہٹو کچھ دیر تک کھڑا

انہیں جاتا دیکھتا رہا۔

پھر اُس نے کھیتوں کا ایک چکر لگایا۔ یہ دیکھنے

لے لئے کہ کہیں سے مینڈھ کٹ تو نہیں گئی ہے ۔ جب اطمینان دگیا کہ سب کچھ ٹھیک ہے، تو وہ گھر کی طرف ہولیا۔

پھولیا رات کا کھانا کھا کر مائی جسبیر کور کے پاس چلی گئی۔
ئی نے پوچھا" آج کیا پکایا کھایا بیٹی ...؟"
جواب ملا آلو کا چوکھا اور دال روٹی۔
"تو روٹی اچھی بنالیتی ہے۔"
"ماں جی آپ کا گوڑ دبادیں ...؟"
"نہیں تو میرے پاس بیٹھ۔ تجھے زور لگاکر کام کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہاں یہ تو بتا تیرا کوئی اور بچہ بھی ہے ...؟"
"نہیں ماں جی .."
"گھر میں اور کون کون ہے ؟"
"سسر ہے اور ایک دیور ..." دونوں کلکتہ میں ٹھیلا گاڑی چلاتے ہیں۔"
"گاؤں میں رہنے کے لئے گھر تو ہے نا... ؟"
"ہاں ہے۔"
"تیرا گاؤں، کتنا بڑا ہے پھولیا۔؟"
"ہے بس ! نہ چھوٹا نہ بڑا ۔ بابو صاحب کی عمل داری میں ہے جیسے .."
"یہ بابو صاحب کون ہیں ؟"
"بابو چندر دیو سنگھ ۔ کھیتی کی جمین تو سب اُنہی کی ہے ۔ ان کے حکم کے بنا تو گاؤں میں ایک پتا بھی نہیں ہلتا ۔ ہمارے اوپر ان کا بہت قرضہ ہے ۔ بڑے کڑے سوبھاؤ کے آدمی ہیں۔"
"تمہارے گاؤں کا نام کیا ہے ...؟"
"ناؤ پور۔"
مائی جستی پھولدتی سے ڈھیر ساری باتیں پوچھتی رہی۔ پھر بولی۔ جاؤ" اب تم جاکر آرام کرو۔"

بٹو کو گاؤں میں آئے قریب قریب تین مہینے بیت چکے تھے ۔ اس درمیان وہ آس پاس کے علاقے، گاؤں اور قصبہ سے پوری طرح واقف ہوگیا تھا ۔ ایک آدھ بار وہ مائی جستی کے میکے سے بھی ہو آیا تھا ۔ اُسے بھرم ہونے لگا تھا مائی کے گھر سے اُس کا پرانا ناطہ ہے ۔ مائی کے کھیتوں کی مہک اس کی جانی پہچانی سی ہے ۔ لوگوں کا اندازہ ہے اس بار مائی کے کھیتوں میں دھان کی اُپج پہلے سے زیادہ ہوگی ۔ وہ بہت خوش تھا ۔

ایک رات تھوڑا پانی برسا تھا ۔ سویرے تیز نم ہوا چل رہی تھی ۔ بادل تب پھر آسمان پر بھٹک رہے تھے ۔ بٹو کھیتوں کی طرف نکل گیا ۔ دھان کی بالیاں چھو کر دیکھیں ۔ دودھیا دانوں میں کچھ سختی آنے لگی تھی ۔ اس سے لگ رہا تھا اور ڈیڑھ دو مہینوں میں دھان کی پھلی پک کر پوری طرح تیار ہوجائے گی ۔ پھر دھان کی کٹائی شروع ہوگی ۔ اور پھر ... ! بٹو کی نظریں اوپر اُٹھ گئیں ۔

بٹو نے محسوس کیا، ناؤ پور گاؤں سرک کر بہت قریب آگیا ہے ۔ دکھن پورب کی طرف، اونچے اونچے بادلوں کے نیچے ہی تو ناؤ پور ہے ۔ گاؤں کی جوہ پر چندر دیو سنگھ کھڑا ہے ۔ ہتاری کی گالی دے کر پوچھتا ہے سالا اور کتنے دن بدیس میں رہے گا رے ۔ دیکھ رہے ہیں پہلے سے خوب موٹا ہوگئے ہو ۔ لگتا ہے، حرام کھانے کو خوب ملتا ہے ...

بٹو بادلوں کی طرف سے نظریں ہٹا کر پھر دھان کے کھیتوں کی طرف دیکھنے لگا اور رفتہ رفتہ گاؤں کی طرف بڑھنے لگا۔

کچھ دور جاکر اُس نے پلٹ کر سفیدے کے باغ کی طرف دیکھا ۔ درختوں کی پتلی لمبی شاخیں ہوا میں جھوم رہی تھیں ۔ جیسے انہیں بن مانگے خوشیاں مل رہی ہوں ۔

گھر پہنچ کر پھولیا سے بولا ۔" پھولیا رے چالیس پچاس دن میں دھان کٹ جائے گا ۔ تب مجوری لے کر یہاں

سے بوریا بستر گول کرنا ہوگا۔"

"کیا گاؤں لوٹنا پڑے گا؟"

"لوٹنا تو پڑے گا ہی۔"

"ہم نہیں جائیں گے۔"

"تب کہاں ٹھکانہ ہے۔"

"بھگوان کرے پانی برستا رہے۔ دھان نہ جلدی پکے نہ سوکھے۔"

"تیرے سوچنے سے کیا بھگوان اپنا کام بھول جائیں گے۔ سب کام اپنے سمئے پر ہوگا۔ یہ تو بتا، تیرا سمئے کب ہے۔۔؟"

"ابھی چار مہینہ باقی ہے۔"

"چار مہینے۔ چار مہینے تو چار یُگ کے سمان ہیں۔"

"یہ بھی تو بھگوان کے بس میں ہے۔" کہتی ہوئی پھولیا مسکرادی۔

بٹّو چنتا میں کھو گیا۔

......

مائی جسبیر کور اپنے بھائی کی بیماری کی خبر پاکر اسے دیکھنے کے لئے اپنے میکے چلی گئی تھی۔ اُس کا بھائی بھی کسی پارٹی کا سرگرم رکن ہوا کرتا تھا۔ ضلع کا جتھیدار۔ پارٹی کی طرف سے کئی تحریکوں میں حصہ لیا تھا۔ کئی مرتبہ جیل گیا تھا۔ مار بھی کھائی تھی۔ دل بھی بدلے تھے۔ پچھلے الیکشن میں ایک امیدوار کو جتانے میں اس نے پوری کوشش کی تھی خود کسی کوآپریٹیو سوسائیٹی کی چیئرمین شپ کے اُمیدواروں میں تھا۔ اس درمیان ایک جیپ کے حادثہ میں وہ مرتے مرتے بچا۔ ٹانگ ٹوٹی اور کمر میں چوٹ آئی۔ ٹانگ کی ہڈی تو کسی طرح بیٹھ گئی تھی، لیکن کمر کا درد نہیں جارہا تھا۔ دراصل شکایت گردوں کی تھی۔

ادھر تکلیف بڑھ گئی تھی۔ اس لئے مائی جسّی کو خیر خبر کے لئے میکے جانا پڑ گیا تھا۔ جاتے جاتے وہ بٹّو سے کہہ گئی تھی، وہ چار چھ دنوں میں واپس گھر لوٹ آئے گی۔ پر اُسے گئے دس دن ہوگئے تھے، اور اس کے لوٹنے کے کچھ آثار نظر نہیں آرہے تھے۔ اچانک مائی جسّی نے خبر بھجوائی، اس کے بھائی کی حالت کچھ زیادہ ہی خراب ہے، اس لئے وہ جلدی میں گاؤں نہیں لوٹے گی۔

بٹّو نے محسوس کیا، اب اس کی ذمہ داری پہلے سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ کیونکہ سارے کھیت، سارا گھر اب اسی کی دیکھ بھال میں ہے۔

ایک دن کافی رات گئے، کسی نے گھر کے آنگن کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ بٹّو ہوشیار ہوگیا۔ کیونکہ اس طرح پہلے کبھی اس نے دروازے پر دستک نہیں سنی تھی۔ پھلیا جاگ رہی تھی۔ دھیرے سے بولی۔ "سنتے ہو جی، کون درواجہ کھٹکھٹا رہا ہے۔۔۔؟"

"سن تو رہے ہیں۔ پر اتنی رات گئے کون آیا۔۔؟"

"کوئی ہوگا۔ لیٹے رہو۔ درواجہ مت کھولنا۔!"

"کوئی چور چکار تو ہوگا نہیں۔ اتنا تو ہم جانتے ہیں۔ کیونکہ وہ دروازہ کھٹکھٹا کر نہیں آئے گا۔ حویلی کی دیوار پھاند کر آسکتا ہے۔ ضرور کوئی اور ہے۔"

اتنے میں پھر دروازے پر دستک ہوئی۔ بٹّو بولا۔۔

"اب تو اُٹھ کر دیکھنا ہی ہوگا۔"

"نہیں، کوئی جرورت نہیں۔"

"ضرورت ہے۔" کہتا ہوا، بٹّو بستر پر سے اُٹھا۔ کوٹھری سے باہر نکل کر آنگن پار کرتا ہوا، دروازے تک گیا اور پوچھا۔ کون؟"

"ہم ہیں سینک، فوجی۔"

اُس نے دروازہ کھول دیا۔

اُن میں سے ایک بولا۔ "پہچانا نہیں۔؟"

"جی سرکار!"

"حویلی میں کوئی دکھائی نہیں دیتا کیا بات ہے؟"

"سرکار، مائی جی تو میکے گئی ہیں۔ ہمارے سوا یہاں اور کوئی نہیں ہے۔"

"مائی میکے کیوں گئی ہے؟"

"ان کا بھائی بہت بیمار ہے۔"

"ٹھیک سے معلوم ہے نا؟"

"ہاں سرکار!"

"ٹھیک ہے، جاؤ آرام کرو۔"

بٹّو دروازہ بند کر کے کوٹھری میں آگیا۔

پھولیا نے پوچھا "کون تھے؟"

"پلٹنیے تھے۔"

"کاہے کھاتر آئے تھے؟"

"اُن کا کام ہے چکر لگانا۔ بس آگئے۔"

باقی رات بٹّو کو نیند نہیں۔ چارپائی پر کروٹیں بدلتے بدلتے سویرہو گئی۔ مرغے نے بانگ دی تو وہ اُٹھ کر مویشیوں کو چارا دینے لگا۔

اِدھر چار چھ دنوں سے سویرے اور شام کا دودھ مائی جستی کے دیور اور دیورانیوں کے یہاں چلا جاتا تھا۔ اُس دن جب ان کے یہاں کا لڑکا دودھ لینے کے لئے آیا تو بولا "بٹّو تیری شکایت سُنی ہے۔"

"کیسی شکایت بھیا؟"

"تو سپاہیوں سے چھُپ چھُپ کر ملتا ہے۔ کہیں جاسوسی تو نہیں کرتا...؟"

"ہم نہیں جانتے بھیا، جاسوسی وسوسی کیا ہوتی ہے۔"

"ٹھیک ہے، بھلے آدمیوں کی طرح رہو۔ کام ختم ہو جائے تو یہاں سے چلے جاؤ۔ لفڑے باجی میں مت پڑنا۔ لوگوں کی نظروں میں مت آؤ۔"

لڑکا دودھ لے کر چلا گیا تو بٹّو سوچ میں پڑ گیا۔ بیکار ہی اس کے آس پاس ایک گھیرا سا بنتا جا رہا ہے۔ یہ گھیرا اگر تنگ ہوتا گیا تو اس کے لئے یہاں سانس لینا مشکل ہو جائے گا۔

....

پانچ چھ دنوں بعد خبر آئی کہ مائی جستی کا بھائی پرلوک سدھار گیا ہے۔ بھائی کی روح کی شانتی کے لئے رکھے گئے پاٹھ کے بھوگ کے بعد ہی مائی واپس گاؤں لوٹیگی۔ بٹّو کا ارادہ ہوا وہ مائی کے پاس جائے اور اس سے مل کر گاؤں اور گھر بار کی پوری کیفیت بیان کرے۔ سویرے چلا جائے گا اور شام کو لوٹ آئے گا۔

پھولیا کے سامنے اس نے اس کا اظہار کیا تو اُس نے اسے گاؤں چھوڑ کر کہیں جانے سے منع کر دیا۔ کہنے لگی، ہم اکیلے نہیں رہیں گے۔ ڈر لگتا ہے۔

بٹّو کو مجبوراً اپنا ارادہ بدلنا پڑا۔

پاٹھ کا بھوگ پڑنے سے ایک دن پہلے مائی جستی کے کچھ رشتہ دار اور گاؤں کے چند لوگ اس تقریب میں شامل ہونے کے لئے مائی جستی کے میکے چلے گئے اور دوسرے دن واپس لوٹ آئے۔ لیکن مائی جستی نہیں آئی۔

مائی کے بغیر پھول وتی کو گھر سونا اور پرایا لگ رہا تھا مائی تھی تو دو گھڑی اس کے پاس اُٹھ بیٹھ لیتی تھی۔ وقت آسانی سے کٹ جاتا تھا۔ مائی جستی اس سے اپنے گُم ہوئے لڑکے کا چرچا چھیڑ دیتی، تو اسے کافی دیر تک اس کے پاس بیٹھ کر اس کا دُکھ بٹانا پڑتا تھا۔ لیکن اب تو وقت کاٹے نہیں کٹتا تھا۔ پھولیا بھی کبھی کبھی سوچنے لگتی، آخر مائی کا بچوا گیا کہاں! وہ کاہے گھر لوٹ کر واپس نہیں آتا۔

ایک دن وہ بٹّو سے پوچھنے لگی، "کیا جی مائی کا بچوا، کیا ماں سے روٹھ کر بھاگا ہے؟"

"بھگوان جانے۔ کوئی کچھ کہتا ہے، کوئی کچھ۔ کوئی تو کہتا ہے، کچھ لوگ اسے اپنے ساتھ لے گئے، کوئی کہتا ہے، سپاہیوں نے اسے پکڑ کر گولی مار دی۔"

"ہم کو یہاں بہت ڈر لگتا ہے!"

"اتنے مہینوں سے یہاں ہو۔ پہلے کبھی تم کو ڈر نہیں لگا۔ اب کاہے ڈر لگتا ہے؟"

"ای سب سن کر ڈر نہیں لگے گا تو کیا ہوگا...!"

"یہاں ڈر لگتا ہے، اور وہاں ... ؟ ذرا بابو چندر دیو سنگھ کے بارے میں بھی سوچ لیا کرو۔"

"سوچ لیا ... !" پھولیا منہ بچلا کر بولی۔ "یہ کہو دھان کٹنی کب ہے ... ؟"

"کچھ دنوں کے بعد کٹنا شروع ہو جائے گا۔"

"پھر ... ؟"

بٹو کیا جواب دے۔ آگے وہ بھی سوچنے کی حالت میں نہیں تھا۔

. . . . . .

کچھ دنوں بعد مائی جسبیر کور اپنے گاؤں لوٹ آئی۔ وہ تب بھی بیمار تھی۔ بٹو دیکھ کر حیران رہ گیا، مائی کا جسم پہلے سے آدھا بھی نہیں رہ گیا تھا۔ نقاہت کی وجہ سے اس سے ٹھیک طرح سے چلا پھرا بھی نہیں جاتا تھا۔ بٹو اس سے ہمدردی جتائے تو کیسے ... ! اس سے اس کے بھائی کی موت کا افسوس کرے تو کیسے ... ! اس کی اوقات ہی کیا ہے۔ مائی کا دکھ تو اس کا اپنا دکھ ہے۔

بٹو مائی کے پاؤں چھوتا ہوا بولا۔ "ماں جی آپ بہت دکھی ہیں۔ آپ کا دکھ ہم سے دیکھا نہیں جاتا۔"

پھول وتی قریب ہی کھڑی تھی۔ اس نے بھی جھک کر مائی کے پاؤں چھوئے۔

"تم لوگ، سب ٹھیک ہو نا ... ؟" مائی نے نحیف آواز میں پوچھا۔

"بھگوان کی دیا سے سب ٹھیک ہے ماں جی۔ پر آپ کے بنا یہ گھر سونا سونا لگتا تھا۔"

"گھر تو اسی دن سونا پڑ گیا تھا، جس دن جیتو کے پتا نے یہ گھر چھوڑ کر اشمشان میں ٹھکانہ بنا لیا تھا۔ اور جب جیتو بھی گم ہو گیا، تو یہاں دھول اڑنے لگی۔ اس حویلی کی ہر چیز کو اداسی کی پرچھائیوں نے گھیر لیا۔ میرے یہاں رہنے سے کیا اور جانے سے کیا، گھر تو سونا ہی ہے۔"

"نہیں مائی جی، ایسا مت کہئے۔ آپ کے رہنے سے اس گھر میں بڑی برکت ہے۔ جیتو ایک دن ضرور گھر لوٹ آ

"وہ کیا آئے گا رے بٹو۔ مجھے ہی ایک دن اس کے پاس جانا پڑے گا۔ میری جیسی کئی مائیں آج اپنے جیتو کے انتظار میں ہیں۔" مائی نے گہرا ہوکا لے کر کہا۔ اب اور انتظار نہ ہو پائے گا۔" اور موضوع بدل کر بولی۔ "بٹو فصل تو تیار ہو گئی؟"

"ہاں ماں جی، کچھ دنوں بعد فصل کٹ جائے گی۔"

"فصل کٹ جائے تو اپنا حساب لے لینا۔ اگلا پچھلا حساب سب چکتا کر دوں گی۔"

"ماں جی، روپیہ پیسہ لے کر ہم کیا کریں گے ... !"

"کیوں پیسہ کیوں نہیں لوگے۔ یہاں روپیہ کمانے تو آئے ہو۔"

"سو تو ہے، ماں جی۔ پر جہاں ماں کا پیار مل جائے وہاں پیسہ کیا ہے۔"

"نہیں ..." تو جب چاہے اپنا پیسہ لے سکتا ہے۔ تیرا پیسہ میرے سر پر بوجھ ہے۔"

بٹو پھر ہاتھ جوڑ کر بولا۔ "ماں جی آپ کا دیا تو کھاتے بوجھ کیسا ... !"

"ہے نا، تبھی تو کہتی ہوں ... !"

حقیقت میں بٹو کچھ اور ہی کہنے کی تمہید باندھ رہا تھا لیکن مائی کا موڈ دیکھ کر وہ بولا نہیں۔

. . . . .

ؤں میں جس کی اگہنی فصل تھی، وہ تو کٹ چکی تھی۔ او جن کھیتوں میں دھان کی روپائی کچھ دیر سے ہوئی تھی، ان میں سنہر فصل اپنی مستی کے بوجھ سے لدی جھوم رہی تھی۔ کب کوئی آئے او اسے دھرتی کے بندھن سے آزاد کرے۔ اس کام کے لئے کچھ زیاد مزدوروں کی ضرورت تھی۔ مزدور باہر سے کم آ رہے تھے۔ گاؤں والوں کے کہنے پر ایک دن بٹو لدھیانہ گیا۔ وہاں اسٹیشن کے

زخانہ میں آکر ٹھہرے ہوئے کچھ مزدوروں سے مزدوری طے
انہیں اپنے ساتھ لے آیا۔ ان میں سے کچھ تو اس کے گاؤں
رہ گئے۔ کچھ آس پاس کے گاؤں میں چلے گئے۔

ہفتہ دس دن ہی میں گاؤں کی ساری فصل زمین پر بچھ گئی
راپنی اپنی 'دیہاڑیاں' لے کر دوسرے گاؤں کی طرف کام کی
ش میں چلے گئے۔

مائی جستی کے کھیت کا دھان اس کے بھتیجوں نے
لیا تھا۔ اب بٹو کے لئے کوئی کام نہیں رہ گیا تھا۔ اسے بھی
مزدوروں کی طرح اپنا حساب لے کر کہیں اور چلے جانا چاہیے
لیکن وہ کہاں جاتے!

ایک رات جب وہ کھانا کھا کر سونے جا رہا تھا، مائی کی
رسنائی دی۔ بٹو پھولیا کو ساتھ لئے مائی کے کمرے میں گیا۔
ں چارپائی سے کچھ ہٹ کر، نیچے فرش پر بیٹھ گئے۔ مائی نے
یا۔ "بٹو تمہارا گھر لوٹنے کا کب ارادہ ہے..؟"

"ماں جی ہمارے گھر میں کیا ہے، جو واپس جائیں۔"

"اپنا گھر، اپنا ہوتا ہے بٹو۔ کچھ نہیں بھی ہو تو، گاؤں
ٹی تو ہے۔ کوئیں کا پانی تو ہے۔ مٹی کی اپنی مہک ہوتی
، اپنا ذائقہ ہوتا ہے۔"

"ہمارے لئے تو وہ بھی نہیں ہے مائی جی۔"

"تو کیا لوٹ کر اپنے گاؤں نہیں جاؤ گے؟"

جواب دینے کی بجائے، بٹو پھولیا کے منہ کی طرف
ھنے لگا۔

مائی جستی نے مزید کوئی بات نہیں کی۔ وہ کمزوری
س کر رہی تھی۔ اُس نے اپنی آنکھیں موند لیں۔ بٹو نے دیکھا
جستی کو نیند آ رہی ہے۔ وہ سو جانا چاہتی ہے۔ اسے آرام
نے دینا چاہیے۔ وہ پھولیا کو ساتھ لئے اپنی کوٹھری میں آگیا۔

. . . . .

بستر پر لیٹا بٹو سونے کی کوشش کر رہا تھا اور اسے
لگ رہا تھا، اُس کی آنکھوں کے سامنے ناؤپور گھوم رہا ہے۔
اسٹیشن کی طرف سے جو کچی سڑک ناؤپور کی طرف جاتی ہے،
وہاں ایک جگہ چندر دیو سنگھ پیپل کے درخت تلے دو لٹھیتوں
کے ساتھ کھڑا، دور تک نظریں گاڑے ہوئے ہے۔ وہ شاید
بٹو ہی کے انتظار میں ہے۔

بٹو نے فوراً ہی اس وہم کو اپنے دماغ سے نکال
پھینکا۔ وہ بیکار پریشان ہو رہا ہے۔ کیا مائی کا گاؤں چھوڑنے
کے بعد ناؤپور لوٹنا ضروری ہے۔ پر وہ حاملہ پھول دتی کو لیکر
جائے گا کہاں ...؟

"پھولیا رے، اور کتنا دن باقی ہے۔"

"ہمارے حساب سے دو مہینہ اور ...!"

"دس بیس دن تو یہاں کوئی بہانہ بنا کر رہ سکتے۔ پر دو
مہینہ تو بہت دور چلا جاتا ہے۔"

"کوئی اپائے سوچو۔"

"کیا سوچیں..؟"

"تب کیا ہوگا....؟" کہتے ہوئے پھولیا نے اس کی
باہوں پر سر رکھ دیا۔

دوسرے دن جب بٹو کھیت سے مویشیوں کے لئے
چارا لے کر گھر لوٹا، تو اس نے دیکھا مائی جستی صبح کا پاٹھ ختم کر کے
دونوں آنکھیں موندے عبادت میں کھوئی ہوئی ہے۔ وہ چند لمحے
خاموش کھڑا اس کی طرف دیکھتا رہا۔ پھر قریب جا کر بولا۔ "ماں جی
ایک بنتی ہے۔"

مائی نے آنکھیں کھولیں اور پوچھا۔ "کہو کیا بات ہے؟"

"مائی جی، ہم تو چلے جائیں گے۔ پر پھولیا آپ کے
پاس رہے گی۔"

"کہاں جاؤ گے..؟"

"ایک بار تو اپنے گاؤں جانا ہی پڑے گا مائی جی۔ قرضہ
ہے نا سر پر۔ پھولیا کو نہیں لے جائیں گے۔ اُس کا دن پورا

ہونے کو ہے۔"

مائی کچھ سوچ میں پڑ گئی۔ چند لمحوں بعد وہ چہرے پر مسکراہٹ لاتی ہوئی بولی۔ "جا، پہلے چارا کاٹ لے۔ بعد میں بات کریں گے۔"

دوپہر بعد مائی جستی نے خود اُسے اپنے پاس بلا لیا اور بولی۔ "لے اپنے روپئے اور گن لے۔ کم ہوں تو اور لے لینا۔" کہتے ہوئے مائی نے نوٹوں کا ایک بنڈل اس کی طرف بڑھایا۔

بٹّو نے نوٹ تھام لئے۔

"گن لے"

"مائی جی سب ٹھیک ہے۔"

"پچھلی رات میں نے ایک سپنا دیکھا تھا بٹّو۔"

"کیسا سپنا، ماں جی...؟" بٹّو نے دلچسپی لیتے ہوئے پوچھا۔

"اپنے جیتو نے آکر حویلی کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ میں بستر پر سے اُٹھی۔ جا کر دروازہ کھولا۔"

"پھر...؟"

میں نے پوچھا۔ "جیتو بیٹے، اتنے دن تو کہاں تھا؟ آج گھر کی طرف کیسے بھول پڑا...؟"

"بس آگیا ماں۔"

"اپنی بوڑھی ماں کو بہت رُلایا ہے تو نے۔ اب باہر کھڑا کیا کر رہا ہے؟ اندر کیوں نہیں آجاتا۔"

"نہیں ماں، میں اندر نہیں آؤں گا۔"

"کیوں...؟"

"مجھے لوٹنا ہے، جلدی ہے۔"

"تبھی میں نے سنا دور سے ایک آواز آرہی ہے۔ کوئی اس کا نام لے کر پکار رہا ہے۔ میری آنکھ کھل گئی۔ سب کچھ آنکھوں کے سامنے سے غائب ہو گیا۔ جیسے چھلاوا تھا۔"

مائی اداسیوں میں ڈوب گئی۔

بٹّو اُس کی طرف دیکھتا رہا۔

کچھ دیر بعد وہ پھر بولی۔ "اچھا، اب تو جا۔ جا کر اپنے روپئے پیسے سنبھال۔ تیرے پیسے چکائے تو میرے سر کا بوجھ ہلکا ہو گیا۔"

بٹّو مائی کے پاس سے اُٹھ کر جانے لگا تو وہ پھر بولی۔ "بٹّو تو اپنے دیس جا اور قرضہ چکا کر واپس لوٹ آ۔ میں پھولیا کا خیال رکھوں گی، تو چنتا مت کر۔"

"اچھا ماں جی...!" کہتا ہوا بٹّو پھولیا کے پاس آیا اور بولا۔ "ماں جی نے تمہیں یہیں رہنے کو کہا ہے پھولیا۔ تیرا بچہ یہیں جنمے گا رے۔ تب تک میں ناڈپور سے ہو کر واپس لوٹ آؤں گا۔ پھر یہاں گیہوں کی بوائی شروع ہو جائے گی۔ ایک سیجن (سیزن) اور یہاں رہیں گے۔ تب تک ہمارا ابوا بھی سنبھل جائے گا۔"

"ہمیں یہاں اکیلے چھوڑ جاؤ گے..؟" پھولیا مشکوک لہجے میں بولی۔ "اور جب بابو چندر دیو سنگھ میرے بارے میں پوچھیں گے اور کہیں گے، پھولیا کو کہاں چھوڑ آئے، تو کیا جواب دو گے...؟"

بٹّو معنی خیز نگاہوں سے پھولیا کی طرف دیکھنے لگا۔

اس وقت اسے کوئی جواب نہیں سوجھا۔

بلّی

ہشام بارک پوری

مجھے میری ماں صبح سویرے جگا دیتی تھی۔ ملازمہ کی بچّی حلیمہ میرے لئے پیالے میں دودھ لاکر دیتی تھی۔ جب تک بے بی ٹوسٹ، مکھن، جیلی، کارن فلیکس، انڈے سے ناشتہ نہ کر لیتی، میں منتظر رہتی تھی۔ ناشتہ سے فارغ ہو کر وہ مجھے گود میں لئے لان میں جھولے پر آکر بیٹھ جاتی تھی۔ باغ میں رنگ برنگے پھول کھلے تھے۔ تمام پھول باہر کے ملکوں کے تھے۔ یہاں تک کہ کالے گلاب کا پودا جاپان سے لاکر لگایا گیا تھا۔ صبح کی نرم نرم روپہلی دھوپ میں میرے ساتھ کھیلتی رہتی اور انگریزی کا ٹیبل بھی یاد کرتی جاتی۔ آدھ گھنٹہ کے لئے ٹیوٹر آکر اُسے پڑھا جاتا۔

تب وہ اسکول جانے کی تیاری کرنے لگتی۔ اسکول کا یونیفارم پہنتی، رنگین پنسل، انگریزی کتابیں اور کیلکولیٹر اپنے بستے میں ڈالتی۔ فریال بھی میڈی میں ملبوس اس کے ساتھ ٹیوٹا گاڑی میں آ بیٹھتی۔ صاحب آفس جاتے ہوئے انہیں اسکول میں ڈراپ کر جاتے تھے۔ ڈرائیور ہونے کے باوجود وہ سُوٹ بوٹ، ٹائی میں ملبوس خود کار ڈرائیو کرتے تھے۔ جیک دس بجے زینز کے پینٹ اور بیگی شرٹ، گھٹنے تک لانگ بوٹ پہنے 100 c.c. کی موٹر سائیکل میں فراٹے بھرتا ہوا، دوسرے اسکول چلا جاتا۔ وہ "O" لیول کا طالب علم تھا۔ دونوں لڑکیاں کانونٹ اسکول میں پڑھتی تھیں۔ میری ماں پالتو بلّی ہے۔ ایسی ویسی نہیں بلکہ سیامی بلّی ہے، جو خاص طور پر سیام سے لائی گئی تھی، جسے آجکل تھائی لینڈ کہتے ہیں۔ میری ماں نے بتایا تھا کہ بیگم صاحبہ کی چھوٹی بچّی بے بی نے اپنے باپ سے بلّی پالنے کی ضد کی تھی تو بیگم صاحبہ نے ایک شرط پر اجازت دی تھی کہ بلّی بیرونی ملک کی ہونی چاہیئے۔ صاحب کے چھوٹے بھائی تھائی لینڈ میں ملازمت کرتے تھے۔ انہوں نے میری ماں کو بطور تحفہ بھجوا دیا تھا۔

میری پیدائش اسی گھر میں ہوئی۔ صاحب اور بیگم صاحبہ دونوں بڑے نیک، ملنسار اور رحم دل ہیں۔ صاحب بڑے سرکاری افسر ہیں۔ صبح سے شام تک دفتر میں مصروف رہتے ہیں۔ بیگم صاحبہ سارا دن گھر کی دیکھ بھال اور سجاوٹ میں لگی رہتی ہیں۔ وہ اچھے کھانے، عمدہ لباس اور اچھی زندگی گزارنے کی شوقین ہیں۔ جب ہی تو ان کا گھر کسی جنت سے کم نظر نہیں آتا۔ آسائش زندگی کی تمام سہولتیں ان کی رہائش گاہ میں موجود ہیں۔ ایک لڑکا ذاکر سے جیک، دوسری لڑکی فرح سے فریال اور سب سے چھوٹی بچّی بے بی ملا کر پانچ افراد کا خاندان ہے۔

ایک بار صاحب بیرون ملک سرکاری دورے پر گئے تھے تو سمندری جہاز سے گھر کے لئے تمام فرنیچر صوفہ سیٹ، پلنگ، وارڈ ڈراب، الماریاں، ڈریسنگ ٹیبل، میز کرسیاں،

• پکچر پیلیس (سینما) کھلنا (بنگلہ دیش)

یہاں تک کہ ڈرائنگ روم کی سجاوٹ کے لئے قالین، جھاڑ فانوس، پینٹنگ اور نوادرات تک ٹھیک کرکے لائے تھے۔ اپنے ساتھ طیارے میں کپڑے، کلر کومب پیڈ، میک اپ کا سامان، سوئس وال کلاک، الیکٹرک شیور، کٹلری، آرکوپال کا ڈنر سیٹ اور بیگم صاحبہ کے لئے خاص طور پر زیورات کا سیٹ لائے تھے۔ ایئر کنڈیشنر اور رنگین ٹی وی یہیں خریدا تھا۔

جمعہ کا دن تھا۔ سب لوگ ڈرائنگ روم میں ٹی وی پر "رکی ماؤس" کا کارٹون دیکھ رہے تھے۔ ملازم نے اطلاع دی کہ چند لوگ، صاحب سے ملنا چاہتے ہیں۔ صاحب نے انہیں ڈرائنگ روم میں بلوایا۔ عرصہ سے ان لوگوں کی فائیل دفتر میں پڑی تھی۔ میں صوفے کے ایک کونے میں بیٹھی ان کی گفتگو سُن رہی تھی۔ عین اسی وقت جیک کانوں میں آڈیو کیسٹ ہیڈ فون لگائے جھومتا ہوا، اپنے کمرے سے نکلا۔ غالباً وہ کہیں باہر جا رہا تھا۔

"کہاں کا ارادہ ہے؟" صاحب نے اُسے سر سے پاؤں تک دیکھا پھر اشارے میں پوچھا۔

"پڑوس میں وی سی آر دیکھنے جا رہا ہوں۔ میرے دوستوں نے بروس لی اور ریمبو کے کیسٹ کا انتظام کیا ہے۔" اس نے کانوں سے ایئر ہیڈ فون اُتار لیا تھا۔

"لنچ تک گھر آجانا۔ چھٹی گھر پر گزارنی چاہئیے۔"

"کیا کروں ڈیڈی، اگر ہمارے گھر میں ویڈیو ہوتا تو دوسروں کے گھر کیوں جاتا" جیک نے حسرت بھری آواز میں کہا جسے صاحب نے محسوس کیا۔

"ٹھیک ہے، اس کا بھی انتظام ہوجائے گا" صاحب نے اُسے اطمینان دلایا۔

"جیکی! واپسی پر نکڑ والے جنرل اسٹور سے میرے لئے فارن بسکٹ کا پیکٹ لیتے آنا" فریال نے بھائی کی خوشامد کی۔

"میرے لئے بھی کیڈبری چاکلیٹ ضرور لائیے گا"۔ بے بی نے فرمائش کی۔

"ڈیڈی! مہینہ ختم ہوگیا ہے، کل اسٹور والا کہہ رہا تھا کہ بل کافی چڑھ گیا ہے۔ اس کی ادائیگی کی بات کر رہا تھا۔ گزشتہ دنوں دونوں نے کولڈ ڈرنک، آئس کریم، چاکلیٹ، کین جوس، بہت زیادہ کھائے پیئے تھے"۔ اس نے اپنی بہنوں کی طرف اشارہ کرکے کہا۔ جنرل اسٹور میں ان کا حساب کتاب چلتا تھا۔ ضروریات زندگی کی تمام چیزیں وہیں سے آتی تھیں۔ مہینہ ختم ہونے پر رقم ادا کی جاتی تھی۔

"ٹھیک ہے، اُن سے کہنا۔ کل آکر بیگم صاحبہ سے رقم لے جائے"۔

"اوکے ڈیڈی! گڈ بائی"۔ یہ کہکر وہ پورٹیکو میں رکھی موٹر سائیکل پر بیٹھ گیا اور یہ جا وہ جا نظروں سے اوجھل ہوگیا۔

دوسرے دن وہ لوگ جو کل گھر پر آئے تھے، وی سی آر پہنچا گئے۔ اُن کا کام ہوگیا تھا۔

ایک سہ پہر کو سورج مغرب کی طرف رواں دواں تھا۔ بے بی اپنی ماں سے کہنے لگی:

"میرا فارن ٹوتھ پیسٹ ختم ہوگیا۔ برش بھی پُرانا ہو چلا ہے۔"

"ٹھیک ہے بیٹی۔ شام کو تمہارے ڈیڈی آفس سے آجائیں تو کار لے کر شاپنگ کے لئے جاؤں گی۔ میں نے سُنا ہے کہ گلشن مارکیٹ میں فرانس کی پرفیوم آئی ہوئی ہے۔"

"ممی۔ میرے لئے شیمپو آئی لائنر اور ہیئر ڈرائیر لانا نہ بھولیں۔ سنا ہے کہ اٹاری ویڈیو گیم بھی ملتا ہے۔"

"میں نے عرصہ سے ڈیڈی سے کہا ہے کہ "NIKON" 130 ماڈل کا کیمرہ خرید دیں۔ آئندہ ہفتے اسکول کے تمام لڑکے سیر کے لئے لانگامائی اور کپتائی جائیں گے۔ کیمرہ کے بغیر منظر دیکھنے کا کیا خاک لطف آئے گا۔ آپ تو جانتی ہیں کہ مجھے فوٹو گرافی کا شوق ہے۔"

"صرف چند دنوں کی بات ہے مائی سن! تمہارے انکل

ظہبی سے آرہے ہیں۔ انہیں تمہاری فرمائش بھجوا دی تھی۔"

"ممی! انکل نے لکھا تھا کہ میرے لئے کمپیوٹر اور یڈیو کیمرہ بھی لائیں گے"۔ جیک چہکا۔

"لڑکو! تم لوگ صبر سے کام لو۔ اُن کے آنے کے بعد ہوگوں کو ساتھ لے کر شاپنگ کے لئے جاؤں گی۔"

یہ کہکر وہ اپنے کمرے میں ڈریس تبدیل کرنے چلی گئیں —
بے بی نے میرے سر پہ پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے مجھے چوم لیا۔
ماہ قبل انکل کو ابوظہبی میں اچھی نوکری مل گئی تھی، اس لئے ملک کو خیرباد کہہ دیا تھا۔

رات کے کھانے کے بعد سب لوگ ڈرائنگ روم میں بیٹھے یو پر انگلش فلم دیکھ رہے تھے۔ فریال نائٹی پہنے، باربی کٹ میں بڑی پیاری لگ رہی تھی۔ بیگم صاحبہ کھانے سے کچھ قبل شاپنگ کر کے لوٹی تھیں۔ جاپانی شیفون کی ساڑی، موتیوں کے جڑاؤ اور اسی طرح میک اپ میں تھیں جیسی گھر سے نکلی تھیں۔ ن کے وینیٹی بیگ میں ہمیشہ میک اپ کا سامان رہتا تھا — صاحب سلیپنگ سوٹ پہنے صوفے پر لیٹے لیٹے ویڈیو فلم سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ جیک اپنے کمرے میں آڈیو اسٹیریو ڈگ سیٹ پر مائیکل جیکسن کی دُھن پہ رقص کر رہا تھا۔ فریال نائٹی پہنے فلم دیکھتے دیکھتے دیوان پر سو گئی تھی جبکہ بے بی کی گود میں بیٹھی ٹکر ٹکر یلی ویژن کی طرف دیکھ رہی تھی۔ فلم خاک میری سمجھ میں نہیں آرہی تھی۔ البتہ حلیمہ ڈرائنگ روم کے دروازے کے پیچھے چھپی ہوئی بڑے شوق سے فلم دیکھنے میں محو تھی۔ میری ماں ایرانی قالین پر چُپ چاپ آنکھ بند کئے لیٹی تھی جیسے دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو۔ وہ ہمیشہ مجھے ڈانٹتی پھٹکارتی رہتی تھی۔ بے بی کے ساتھ گھر میں اچھل کود میں کبھی کبھار کوئی چیز ٹوٹ جاتی تو بیگم صاحبہ میری پٹائی کرتی تھیں۔ اس لئے ماں مجھے تنبیہہ کرتی رہتی۔

نیلے آسمان پر شفق کا سُرمئی آنچل بڑا دیدہ زیب تھا۔ گھر میں ہلچل مچی ہوئی تھی۔ ہر فرد بننے سنورنے میں مصروف تھا۔

جب بے بی میکسی پہننے میں مصروف تھی۔ میں چپکے سے بیگم صاحبہ کے کمرے میں داخل ہوئی۔ وہ وارڈ روب کھولے سینکڑوں ساڑیوں میں بہترین ساڑی کا انتخاب کر رہی تھیں۔ آخر انہیں امریکن جارجٹ پسند آئی۔

"فریال! جلدی کرو۔ دیر ہو رہی ہے"۔ انہوں نے اپنی بیٹی کو آواز دی جو غسل کر رہی تھی۔

"ممّی! صرف چند منٹ"۔ باتھ روم سے فریال کی آواز آئی۔

باتھ روم کا دروازہ بھیڑا ہوا تھا۔ میں اُس کی جھول سے بمشکل اندر داخل ہوئی۔ باتھ روم اوڈی کولون کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔ فریال نے باتھ ٹب سے نکل کر بروٹ شیمپو کر لیا تھا۔ یارڈلی لیونڈر سوپ سے غسل کرنے کے بعد ہیئر ڈرائر سے اپنے باب کٹ خشک کر رہی تھی۔ مشاور سے بوندیں ٹپک رہی تھیں۔ تمام ٹائلس، باتھ فٹنگ، ٹب، واش بیسن، کموڈ، بلجیم کا شیشہ درآمد شدہ تھا۔ ایسی تمام چیزیں ملک میں دستیاب ہیں۔ زیادہ تر چیزیں اسمگلنگ ہو کر آجاتی ہیں جو درآمد شدہ چیزوں سے بلیک میں سستی ملتی ہیں۔

وہ جب باتھ روم سے باہر نکلی تو میں بھی اس کے پیچھے پیچھے تھی۔ بیگم صاحبہ ساڑی زیب تن کرنے کے بعد ڈریسنگ ٹیبل پر بیٹھی میک اپ کر رہی تھیں۔ ڈریسنگ ٹیبل پر TABAC کا باڈی ٹیلکم، کولونج، ہیئر کریم، نیل پالش، فیس کریم، آئی برو پڑے تھے۔ مختلف اقسام کے پرفیوم، عیسٹی، جارڈن، پروفیسی، موں ڈراپ، چارلی، بروٹ، پیٹرا، چاچیٹ وغیرہ قرینے سے سجائے ہوئے تھے۔

انہوں نے پپوٹے پر ہلکا آئی شیڈ کیا۔ آنکھیں تھریڈنگ کر کے خوبصورت بنائی گئی تھیں۔ ریموز سے ناخن کا پالش اُتار کر دوسرے رنگ کا پالش لگا چکی تھیں۔ دن میں گوگو گاگلس لگاتی تھیں۔ اس وقت چاکلیٹ رنگ کا کنٹاک لینس لگنے

سے ان کی آنکھیں یورپی حسینہ جیسی خوبصورت نظر آنے لگی تھیں۔

"ہائے ممی! آپ نے ابتک بالوں میں شیمپو نہیں کیا؟"

فریال اپنی ماں کے بناؤ سنگھار کا جائزہ لے رہی تھی۔

"راستے میں جاتے ہوئے بیوٹی پارلر سے ہیئر ڈریسنگ کراؤں گی"۔ وہ پلکوں پر مسکارا لگاتی ہوئی بولیں "گلے میں ذرا موتیوں کے نیکلس کا کلپ لگا دینا، بڑا سخت ہے۔ جلدی لگتا نہیں۔ تمہارے ڈیڈی لندن سے لائے تھے۔"

"ممی! آپ جب یہ سیٹ پہن کر فنکشن میں جاتی ہیں تو سب ہی عورتیں تعریف کرتی ہیں بلکہ حسرت بھری نظروں سے دیکھتی ہیں۔"

فریال یہ کہکر سلیکس اور سلک کی کمیز پہننے لگی، پھر پنسل ہیل شوز پہنا۔ وہ جینز کا پینٹ بھی پہنتی تھی۔

"ائیر رنگ میں موتیوں کے ساتھ دو بڑے بڑے ہیرے جڑے ہوئے ہیں۔ اصل خوبصورتی کا باعث یہی ہیں۔ اسی طرح نیکلس کے درمیان بڑا سا چمکتا ہوا ہیرا اس کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔"

بیگم صاحبہ نے یہ کہکر کانوں میں ائیر رنگ لگایا۔ پھر کئی اقسام کے پرفیوم سے اپنی ساڑی کو اوپر سے نیچے تک اسپرے کیا۔

خوشبو کی تیز لہر سی کمرے میں پھیل گئی۔ اتنی تیز کہ مجھے چھینک سی آنے لگی۔ اپنی چھینک روکنے کیلئے مجھے کمرے سے بھاگنا پڑا کہ کہیں بیگم صاحبہ میری چھینک سے برہم نہ ہو جائیں۔ ابھی ڈرائنگ روم میں آئے ہوئے چند لمحے ہوئے تھے ٹیلی فون زور زور سے بجنے لگا۔ انٹرکام سسٹم تھا۔ بیگم صاحبہ نے بیڈ روم سے ہی فون ریسیو کیا۔ دوسری طرف سے صاحب مخاطب تھے۔

"ڈارلنگ!" وہ بیگم صاحبہ کو کبھی کبھی پیار سے اسی طرح مخاطب کرتے تھے۔ "میں میٹنگ میں مصروف ہوں۔ ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ شاید کچھ دیر لگے۔"

"ہم لوگ بالکل تیار بیٹھے ہیں، پھر بارات کا وقت نکل جائے گا تو میری سہیلی بعد میں مجھے طعنے دے گی"۔ وہ ایک ہاتھ میں ریسیور پکڑے ہوئے تھیں اور دوسرے ہاتھ سے ہ پر لپ اسٹک لگا رہی تھیں۔

"ایسا کرو کہ تم لوگ شادی میں شرکت کے لئے ۂ۔ میں ڈرائیور سے کار بھیج رہا ہوں۔ میٹنگ ختم ہوتے ہی مجھے ڈراپ کر دے گا۔ واپسی ساتھ ہوگی۔"

"ٹھیک ہے، مگر زیادہ دیر نہ ہو۔ ڈنر سے پہلے پہنچیں"۔ یہ کہکر بیگم صاحبہ نے ریسیور رکھ دیا اور جلدی سج دھج سے فارغ ہو گئیں۔ اس وقت تک کار لے کر آ گیا۔ بیگم صاحبہ اپنی دونوں بیٹیوں اور بیٹے شادی میں شرکت کے لئے روانہ ہو گئیں۔

رات کے سائے پھیل گئے تھے۔ حلیمہ الموتیم کی کٹو دودھ اور ڈبل روٹی بھگو کر میرے سامنے رکھ گئی۔ عیز ایک چھوٹی سی بچی گیٹ پر آن کھڑی ہوئی۔ اس کی تار ہو کر پھٹی ہوئی چادر کی طرح بے بسی کی بھیک مانگ وہ بھوک سے نڈھال نظر آ رہی تھی۔ چہرے پر کرب کے دربان نے اسے ڈانٹ کر بھگایا مگر وہ ٹس سے مس نہ گیٹ پر کھڑی للچائی ہوئی نظر گھر کی طرف ڈالیں کہ شا اللہ کا بندہ اس کے پیٹ کی آگ بجھا سکے۔

دربان کھانا کھانے اپنی کوٹھری میں چلا گیا۔ کٹوری اپنے منہ میں دبائی اور گیٹ کے لوہے کے گر اندر سے اسے کٹوری بڑھا دی۔ اس نے لپک کر کٹور اور جلدی جلدی دودھ روٹی کھانے لگی۔ چند منٹ چٹ کر گئی جیسے کئی دنوں کی بھوکی ہو۔ اس نے ممنو سے میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں عجیب سی ا اور ناامیدی چھائی ہوئی تھی۔

بیگم صاحبہ اپنے لڑکے لڑکیوں کے ساتھ رات دس بجے واپس آئیں۔ صاحب ان کے ساتھ نہ تھے۔ ان کا مزاج بگڑا ہوا تھا۔ سبھوں کو پھٹکار رہی تھیں۔

ماں کو صوفے پر بیٹھا دیکھ کر ایک لات ماری تو وہ دور جا گری۔ "میاؤں میاؤں" کرتی ہوئی دوسرے کمرے میں بھاگ گئی۔ میں لرز سی گئی۔ میں خوف سے الماری کے پیچھے چھپ گئی —— آدھ گھنٹے بعد گیٹ پہ ہارن کی آواز آئی۔ صاحب ہاتھ میں پیکٹ دبائے مکان میں داخل ہوئے۔

بیگم صاحبہ کا تیور بگڑا دیکھ کر سمجھ گئے کہ کس وجہ سے آتش فشاں کھول رہا ہے۔

"ڈارلنگ! ہم حکومت کے نوکر ہیں۔ اپنی مرضی کے مالک نہیں۔ نو بجے ایمرجنسی میٹنگ ختم ہوئی تو ہمارے چیئرمین کو شاپنگ کرنی تھی۔ دکانیں بند ہونی شروع ہو گئی تھیں۔ انہیں ساتھ لئے لئے پھر رہا۔ اپنے باس کو خوش رکھنا بھی ہمارے فرائض میں شامل ہے۔"

"چوچلا چھوڑیئے۔ شادی میں تمام بیگمات کے ساتھ ان کے شوہر آئے ہوئے تھے۔ آپ کی غیر موجودگی کا جواب دیتے دیتے تھک گئی۔ ہماری کتنی سُبکی ہوئی۔ آپ کو اندازہ نہیں"۔ بیگم صاحبہ اندر ہی اندر لاوے کی طرح کھول رہی تھیں —— لڑکے لڑکیاں پہلے ہی اپنی ماں کو جوالہ مکھی ہوتے دیکھ کر اپنے اپنے کمروں میں کھسک گئے تھے۔

"سویٹی! اتنا ناراض کیوں ہوتی ہو؟ الیفینٹ روڈ سے تمہارے لئے ایک تحفہ خرید لایا ہوں۔ یہ دیکھو"

صاحب کو بیگم صاحبہ کو رام کرنے کا گر آتا تھا۔

یہ کہکر انہوں نے پیکٹ کھولا۔ بہت ہی خوبصورت اور دبیز کمبل بیگم کے ہاتھوں میں دے دیا۔

"واہ! بہت ہی شاندار اور ملائم کمبل ہے"۔ بیگم صاحبہ کی آنکھوں میں چند سکنڈ میں چنگاریوں کی جگہ شگوفے کھل اُٹھے۔

"دو ہزار ٹاکا میں خریدا ہے۔ پہلے تو ڈھائی ہزار سے کم میں دینے کو تیار نہ تھا مگر مول تول کرنے پر اُس نے کم کیا۔"

"سردی کا موسم قریب ہے۔ آپ نے اچھے موقع سے خریدا۔"

"اسپین کا بنا ہوا ہے۔ اتنا قیمتی سبھوں کو میسّر نہیں۔"

اسپین کے کمبل نے بیگم صاحبہ پہ جادو کا کام کیا تھا —— وہ شوہر پہ دل و جان سے فدا تھیں۔ تمام باتیں فراموش کر چکی تھیں۔ بیگم صاحبہ نے کمبل پیکٹ میں لپیٹ کر اپنے بغل میں دبایا —— صاحب ان کے بغل میں ہاتھ دیئے اپنے کمرے میں چلے گئے۔

میں نے اپنا رات کا دودھ روٹی غریب بچی کو کھلا دیا تھا۔ رات کے پچھلے پہر بھوک سے انتڑیاں اینٹھنے لگیں۔ ماں کو نیند سے بیدار کیا۔ جب انہیں معلوم ہوا تو پہلے جھجکی، پھر خاموشی سے دبے قدموں چلتی ہوئی فریج کے پاس گئی۔ اپنے پنجوں سے زور آزمائی شروع کر دی۔ خوش قسمتی سے فریج کا پٹ کھل گیا۔ اچک کر مچھلی کا ٹکڑا پنجوں میں دبا لائی۔ میں مچھلی کے ٹکڑے پر ٹوٹ پڑی۔ انہوں نے مجھے کھانے کے لئے اور بھی کئی ٹکڑے لاکر دیئے۔ ہمیں ڈر لگ رہا تھا کہ کھٹکے سے کہیں کسی کی آنکھ نہ کھل جائے، ورنہ شامت آجاتی۔ شادی میں شرکت کی وجہ سے سبھی لوگ تھک کر چور چور ہو رہے تھے، اس لئے بے خبر سوئے ہوئے تھے۔

آج جیسے عید کی خوشی کا دن تھا۔ آسمان پہ قوس قزح کا رنگ بکھرا ہوا تھا۔ انکل بڑے بڑے سوٹ کیس اور ساز و سامان سے لدے ہوئے ابوظہبی سے ڈھاکہ آئے تھے۔ واشنگ مشین، کمپیوٹر، ویڈیو کیمرہ، پنکون کیمرہ، ہوسٹس ٹرالی، الیکٹرک روسٹر، الیکٹرک ٹوسٹر، جانسن کا ڈنٹل فلوس، فروٹ سیٹ، لیمن سیٹ، آفٹر اور بیفور شیونگ لوشن، —— راڈو، اومیگا، رولیکس گھڑیاں —— ڈابا کی شیمپو، آرٹ سلک سوٹنگ، ریڈی میڈ کپڑے، جاپانی ساڑیاں، بوسکی، مختلف اقسام کے پرفیوم..... لوبان، برو جی، سوئس مس، ہیوک، چینل، وائس رائے، اسٹی، آزارو "9" اور میڈورا بیوٹی سیٹ —— سوٹ کیس سے نکال نکال کر سبھوں کے تحفے تقسیم کر رہے تھے۔ گھر کے تمام افراد اُن کے گرد جمع تھے جیسے بازار

لگا ہوا ہو، سبھوں کو انکل سے والہانہ محبت تھی۔ عرصے کے بعد گھر آئے تھے۔

بیگم صاحبہ شام سے امریکن کچن میں گھسی مختلف اقسام کے کھانے مائیکرو ویو اوون میں پکانے میں مصروف تھیں۔ تمام نوکر، نوکرانیاں فوڈ پروسیسر، جوسر سے ان کا ہاتھ بٹا رہی تھیں۔ ایک ڈش واشر میں برتن دھو رہی تھی۔ ڈیپ فریزر سے گوشت نکالا جا رہا تھا۔ فش کٹلیٹ، فرائڈ پرون، چائنیز فوڈ، پیزا، پٹسنگ کھانے کی ڈشوں میں رکھ کر میز پر سجائی جا رہی تھیں۔ اتنے انواع و اقسام کے کھانے پہلے کبھی بھی اس گھر میں نہیں پکائے گئے تھے۔

ڈنر پر گھر کے افراد کے علاوہ انکل کے ایک پڑوسی دوست بھی مدعو تھے۔ چند مکان چھوڑ کر ان کی رہائش تھی۔ وہ اپنے ساتھ ایک پالتو بلّا بھی لائے تھے۔ بہت ہی موٹا تازہ اور خوبصورت سا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے نور کا غبار آنکھوں میں چھا گیا ہو۔ مجھے دیکھتے ہی اس نے اپنی پلکیں جھپکائیں۔ ہم دونوں حیرت کے سمندر میں غرق تھے۔ کسی اچھی نسل کا لگتا تھا۔

تمام لوگ کھانے کی میز پر مصروف تھے۔ ہم دونوں برآمدے میں نکل آئے۔ اسے دیکھ کر ایک کیف سا میری روح میں رقصاں تھا۔ وہ بھی حیران ہو کر میری طرف دیکھ رہا تھا جیسے میری صورت میں کچھ تلاش کر رہا ہو۔

"تم میرے پڑوس میں رہتے ہو؟" میں نے جھجکتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں۔ چند مکان چھوڑ کر ......"

"اور کون ہے تمہارے ساتھ؟"

"بالکل تنہا ہوں۔ میرے مالک مجھے یورپ سے اپنے ساتھ لائے تھے"۔ اس کی چمکتی نگاہوں میں حجاب کی کرن تھی۔ "تمہارے ساتھ کون کون ہے؟"

"میں اور میری ماں رہتے ہیں"۔ اسے دیکھ کر مجھے سرور پیدا ہو رہا تھا اور شعور کو نیند آ رہی تھی۔

"عجب اتفاق ہے کہ اتنا عرصہ اس محلّے میں رہتے ہوئے ہماری ملاقات نہ ہو سکی"۔ وہ تاسف سے بولا۔

"دراصل میں گھر سے باہر قدم نہیں نکالتی۔ بیگم صا سخت نگرانی کرتی ہیں۔ میری ماں بھی مجھے اپنی نظروں سے دو نہیں دیتی"۔

ابھی ہماری باتیں ہو رہی تھیں کہ دور سے پلیٹوں کے کھنکنے کی آوازیں آنے لگیں۔ شاید سب لوگ کھانے سے فا ہو چکے تھے۔ میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا کہ شاید ہم پر کسی کی نظ نہ پڑی ہو۔

"اچھا اب میں چلتی ہوں۔ کہیں بے بی مجھے تلاش ہوئی نہ آجائے"۔ میں نے چونکنا ہو کر ادھر اُدھر دیکھا۔

"پھر کب ملوگی؟" اس کی جھکی ہوئی پلکوں میں جیـ صدیوں کا ارمان تڑپ رہا ہو۔

"شاید قدرت ہمیں پھر ملائے"۔ میرے چہرے پر آ کی شکن تھی۔

"کل میرے مالک پھر آئیں گے۔ میں بھی ان کے ساتھ آ میرا انتظار کرنا"۔ وہ اُمیدوں کا مزار لگ رہا تھا۔

"اچھا۔ میں چلی"۔ میں پنجوں کے بل چلتی ہوئی بے کے کمرے میں گھس گئی۔

مہمان تھوڑی دیر تک گپ شپ کرتے رہے پھر چلے گئے اس کے ساتھ وہ بھی اپنی یاد کی خوشبو بکھیر گیا۔ اس کے جانے کے بعد میرے دل کی کلی چٹک چکی تھی، اور چہرے پر جنبولوں ک نکھار آگیا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میری زندگی میں ایک خواب نما پھول کھلا ہو۔

دوسری شام انتظار کی گھڑیاں نہیں کٹ رہی تھیں۔ شام کے بعد اندھیرا پھیلنے لگا تھا۔ میری اُمید آس بنی تھی، پھر یا اُمید بنی۔ میں اس کے انتظار سے مایوس ہو چکی تھی کہ اچانک اُ

ٹ کے اندر اپنے مالک کے ساتھ داخل ہوتا دیکھا ۔ میں جو ں کی ہر آہٹ کو دل کی دھڑکن بنا چکی تھی، اسے دیکھتے ہی اروں طرف بس اس کا جمال نظر آرہا تھا ۔ اس کی جھکی جھکی وں میں چشم تاباں منور تھی ۔ مالک اپنے دوست سے ملنے ر چلے گئے ۔ ہم دونوں چپکے سے لان میں چلے آئے ۔

وہ نظر نیچی کئے چپ چاپ کھڑا تھا ۔ مجھے اس چشم خاموش ہابت معلوم تھا ۔ اس کی خاموشی دل کی دھڑکنوں کی صدا گئی تھی ۔

" چپ کیوں ہو، بولتے کیوں نہیں ؟" ہمارے درمیان ب مرمریں حجاب سا تھا، اُسے ہٹانا چاہتی تھی ۔

" ایک جہاں کی خاموشی لئے آیا ہوں "۔ ٹوٹے ہوئے دل آواز سنائی دی ۔ " میں جس جگمگاتے کاشانے میں رہتا ہوں ۔ س کے نیم روشن چراغ تلے، اندھیرے سے اکتا گیا ہوں "۔

" تمہارا پیکر رنگ و نور کی موج ہے جو مجھے بہا کر محبت کے رے سمندر میں لے گیا ہے ۔ شاید میرا دل محبت کی کسک سے آشنا ہوا ہے "۔ میں اظہار محبت پر مجبور تھی ۔ میرا دل قابو میں نہ تھا ۔

" کل شب جب تم میرے آئینۂ دل میں آئی تو ساری رات بے چینی سے تڑپتا رہا ۔ میری آنکھوں کی نیند اڑ گئی ۔ میرے تصور میں صرف تمہارا حسین پیکر نظر آتا رہا "۔ اس کی آنکھوں میں زخم وردہ دل کی تڑپ تھی ۔

" شاید میرے دل میں بھی تمہاری محبت موج زن ہے، سی لئے کل رات سے میری نیند اُچاٹ ہو گئی ہے "۔ محبت کی منگیں میرے دل کو گدگدا رہی تھیں ۔

" اب تنہائی کا کرب سہا نہیں جاتا ۔ تمہارے دیدار کے شوق بے قرار رہتا ہوں ۔ تم سے برابر ملنے کی کوئی صورت نظر نہیں تی ۔ میرا یہاں روزانہ آنا ممکن نہیں "۔ اس کا پیمانۂ دل محبت سے لبریز ہوا اٹھا تھا ۔

" دس بجے سے ایک بجے دن تک میرے گھر کوئی نہیں ہوتا ۔ ہماری ملاقات کا یہ وقت مناسب ہے "۔ میں نے پیمانِ وفا کا راستہ تجویز کیا ۔

" میرے مالک بھی اس وقت دفتر میں ہوتے ہیں ۔ مکان سنسان ہوتا ہے ۔ تم آجاؤ تو میرے گلشن میں بہار آجائے گی "۔

" مگر میں اپنی ماں کی نظر سے بچ کر کیسے نکل سکتی ہوں ؟ "

" کیا تم وہ زنداں نہ دیکھو گی جہاں میں قید تنہائی گزارتا ہوں ۔ میری بھی خواہش ہے کہ تم میری زندگی کا اصلی روپ دیکھو "۔ وہ آب دیدہ ہو کر بولا ۔

اس کی روح کی بیتابی کو میں سہہ نہیں سکتی تھی ۔

" اچھا ۔ میں کل آنے کی کوشش کروں گی "۔

اسی وقت بے بی کی آواز سنائی دی ۔ وہ کمروں میں مجھے تلاش کر رہی تھی ۔

" یاد رکھنا، اگر کل تم نہ آئی تو روؤ گی ۔ پچھتاؤ گی، پھر میں ہاتھ نہ آؤں گا "۔

" ایسی دل شکن باتیں نہ کرو ۔ تم نے جو پیار کا روگ لگایا ہے، میرا دل تمہارے بغیر منزل کے لئے بھٹکتا رہے گا ۔

اب بے بی برآمدے میں آکر مجھے تلاش کرتی پھر رہی تھی، اگر ہم دونوں رنگے ہاتھوں پکڑے جاتے تو شامت آجاتی ۔ میں نے جلدی سے اُسے الوداع کہا اور پچھلی طرف کی کھڑکی سے بے بی کے کمرے میں کود گئی ۔ تھوڑی دیر بعد بے بی اپنے کمرے میں جھلائی ہوئی سی آئی ۔ مجھے تلاش کرتے کرتے اس کا پارہ چڑھ گیا تھا ۔ میں نے " میاؤں " کہا تو اُس نے مجھے پلنگ کے نیچے سے کھینچ کر گود میں لے لیا ۔

" ارے، تو کہاں چھپی بیٹھی ہے، شاید مجھ سے روٹھ گئی ہے "۔ اس نے کئی بار میری پیشانی کو چوما اور کچن میں دودھ پلانے لے گئی ۔ ٹین کے ڈبے سے خشک دودھ نکال کر دیگچی کے گرم پانی میں ابالنے لگی ۔ میں تصور کی دنیا میں کھوئی ہوئی تھی ۔ جب سے اُسے دیکھا تھا، میرا دل اس کے وصال کے لئے بے چین تھا ۔

دوسرے دن کئی مکان کی چہار دیواریاں پھلانگتے ہوئے جب اس کے گھر پہنچی تو سورج آگ برسا رہا تھا۔ گلشن کی کلیاں جھلسی ہوئی تھیں۔ باغ میں سنّاٹے کی حکمرانی تھی۔ دبے قدموں مکان کے پچھواڑے گئی۔ ہلکی سی آواز نکالی تو گرج کے پیچھے سے دُم ہلاتا، مایوسیوں کی گود میں دم سادھے میرے سامنے کھڑا تھا۔ وہ مجھے ایک ٹک دیکھے جا رہا تھا۔

"میری طرف ایسی نظروں سے نہ دیکھو۔ میرے چہرے پر ارمانوں کی پرچھائیاں رقصاں ہیں۔"

"اتنی شدّت سے نہ بہلاؤ، کیونکہ تم پاس رہ کر بھی بہت دُور چلی جاتی ہو۔"

"اس دنیا میں ہر طرف فریب ہی فریب ہے مگر میرا دل تمہاری محبت پر مجبور ہے۔"

"سازِ غم نہ سُناؤ۔ آج کا دن میرے لئے خوشیوں کا پیغام لایا ہے۔"

وہ مجھے ایک جھاڑی کے سائے میں لے گیا۔ جہاں ہم سکون سے گفتگو کر سکتے تھے۔

"محبت کے جذبے کے درمیان کب تک بے اعتنائی کی دیوار حائل رہے گی ؟"

"میں جان ہتھیلی پر لئے تم سے ملنے آئی ہوں۔ اس پر بھی گلہ کرتے ہو۔ اگر وقت کا تقاضہ ہے تو تم بھی میری محبت کو ٹھکرا دو۔"

"تمہارے بغیر میں ایک پل زندہ نہیں رہ سکتا۔ مجھے ڈر ہے کہ پا بہ سلاسل رکھنے والے، ہمیں یک جان نہیں ہونے دیں گے۔ بہتر ہے کہ ہم اپنی زندگی کی راہ خود تلاش کریں۔"

"گویا تم مجھے فرار کی ترغیب دے رہے ہو ؟"

"تمہاری طرح میں بھی اپنی دھرتی کو چھوڑ کر اس سرزمین پر اجنبی ہوں۔ پودا جس مٹی کے لئے موزوں ہوتا ہے وہیں پروان چڑھتا ہے، اُسے دوسری مٹی راس نہیں آتی۔"

"مجھے معلوم ہے کہ جو آگ تمہارے دل میں لگی ہے، ایک دن بغاوت کی طرح بھڑک اُٹھے گی۔"

اچانک گیٹ پر کار کے ہارن کی آواز آئی۔ اس پر سراسیمگی کی کیفیت طاری ہو گئی۔ خوف اس کے چہرے سے مترشح تھا۔ اتفاق سے آج اس کے مالک قبل از وقت آ گئے۔ اب ہماری جُدائی کی گھڑی آن پہنچی تھی، پھر ملنے کا وعدہ کر کے چلی آئی۔

ہمارے دلوں میں محبت کی جو چنگاری سلگ رہی تھی، رفتہ رفتہ شعلہ بن کر جلانے لگی۔ ہمیں ایک دوسرے کے بغیر قرار نہ تھا۔ ہم دونوں روزانہ چھپ چھپ کر ملتے تھے۔ ہم ایسے موڑ پر پہنچ چکے تھے، جہاں رُسوائیوں کا ڈر تھا۔ نئی زندگی بھی ملی تو غمِ حیات ساتھ ساتھ تھا۔

ایک دن میں فراق کا داغ لئے واپس آ رہی تھی۔ جیسے ہی اپنی چہار دیواری سے کودی۔ میری مالکن سامنے کھڑی مجھے گھورے جا رہی تھی۔ میں سہم گئی۔ ذرّہ ذرّہ بھی حالات کی خبر رکھتا ہے۔ چھُپانا عبث تھا۔ میں نے بھیگی ہوئی آنکھوں سے اپنے دل کا فسانہ سُنا دیا۔

"میں جانتی تھی کہ تیرے دل میں کوئی غمگین راز ہے۔ ماں سے اولاد کی کوئی بات چھپی نہیں رہتی۔"

"میرے دل میں جو محبت کی شمع فروزاں ہے وہ بُجھ نہیں سکتی۔ میرا رفیق بھی محبت کے مقتل میں قربان ہونے کو تیار ہے۔"

"تالاب کا پانی ایک جگہ جمع ہو جاتا ہے، اس میں باہر سے پانی آ کر ملتا ہے مگر جو پانی باہر نہیں جا سکتا۔ ایک جگہ رہ کر سڑ جاتا ہے"۔ ماں نے ٹھنڈی سانس لے کر کہا۔ "اب اور کوئی تمہاری زندگی کا دروازہ کھٹ کھٹانے نہیں آئے گا۔ تم لوگ فرار ہونا چاہتے ہو۔ لوگ کمند لئے تمہارے پیچھے دوڑیں گے۔ میں بھی جدائی کا کرب جھیل چکی ہوں۔"

"ماں ! ہماری خوشیاں تمہیں پسند نہیں ؟ کیا ہم آزاد فضا میں سانس نہیں لے سکتے ؟ کیا ہمیں اپنے طور پر جینے کا حق نہیں ؟"

" کبھی کبھی ماضی کے مٹے مٹے سے نقش میرے ذہن میں
تے ہیں۔ وہ قربتیں، فاصلے اور دل و نظر کی آزمائش۔
میں تمہارے باپ سے جدا ہوکر یہاں آئی تھی۔ اس وقت
ری کوکھ میں تھی۔ ان کی یادوں کے زخم اب تک نہیں
ے"۔ ماں کھوئی کھوئی نظروں سے خلا میں گھور رہی
۔ یادوں کی قندیل اس کے ذہن میں جگمگا اٹھی تھی۔
ہارے ساتھ اپنی کہانی دہرانے نہ دوں گی میری بچی! جب
اپنا جیون ساتھی چن ہی لیا ہے تو تمہاری زندگی کی راہ
رکاوٹ نہیں بنوں گی۔"

"میری اچھی ماں" یہ کہکر میں اس سے لپٹ گئی پھر
ہی اچھل کر چہار دیواری پر چڑھ گئی۔ اپنے محبوب کو جانفزا
سنانے کو بے قرار ہو گئی تھی۔

رت بڑی اداس تھی۔ ہر طرف اندھیرا تھا مگر دل
تھا کہ اب سویرا دور نہیں۔ آخری بار ماں سے لپٹ لپٹ کر
نا۔ اس خیال سے پریشان تھی کہ اب تنہائی کی دھوپ میں
کی زندگی تپتی رہے گی۔

مکان میں خاموشی کی چادر پھیلی ہوئی تھی۔ سارا گھر
یب کا کفن اوڑھے سو رہا تھا۔ پہلے میرے وہم و گمان میں
نہ تھا کہ کبھی ماں کی جدائی کے کرب سے گزرنا پڑے گا۔
میں اچھل کر چہار دیواری پر چڑھ گئی۔ سامنے کولتار
ی سڑک چلی گئی تھی۔ آخری بار ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے
الوداع کہا اور سڑک پر کود گئی۔ ہر طرف آفاق گیر
اطاری تھا۔ جب چوراہے پر پہنچی تو وہ کھمبے کے
میرا منتظر تھا۔

مجھے دیکھ کر وہ باغ باغ ہو گیا۔ میں سب کچھ چھوڑ کر
کے ساتھ عازمِ سفر ہو چکی تھی، جہاں پر شاخ ٹوٹی تھی
یں سے شاخ پھوٹی۔ شاید ہر نئی صبح کی تخلیق یونہی ہوتی
!

●●

رسالہ زبان و ادب کی ملکیت اور اس کے متعلق دوسری معلومات

فارم IV دیکھیے رول ۸

۱۔ مقام اشاعت : بہار اردو اکادمی
اردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۲۔ اشاعت کا وقفہ : دو ماہی

۳۔ پرنٹر کا نام : سراج الدین
قومیت اور پتہ : ہندوستانی - بہار اردو اکادمی،
اردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۴۔ پبلشر کا نام : سراج الدین
قومیت اور پتہ : ہندوستانی؛ بہار اردو اکادمی،
اردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۵۔ ایڈیٹر کا نام : شبن مظفر پوری
قومیت اور پتہ : ہندوستانی - بہار اردو اکادمی
اردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۶۔ رسالے کا مالک نام و پتہ: بہار اردو اکادمی، اردو بھون
چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

میں سراج الدین اعلان کرتا ہوں کہ اوپر درج کی
ہوئی معلومات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح ہیں۔
دستخط

ریڈیائی ڈراما

طوفان کے بعد...

ابوالکلام عزیز

کردار

مقبول احمد : (ایک ادھیڑ عمر شخص)	آمنہ : (مقبول احمد کی بیوی)	نجمہ : (مقبول احمد کی بیٹی)
جمیل : (مقبول احمد کا نوجوان بیٹا)	جابر : (نجمہ کا شوہر)	شائرہ : (نجمہ کی نند)

پہلا منظر

(ابتدائی موسیقی کے بعد آمنہ کی دُور سے آتی ہوئی آواز)

آمنہ : اجی سُنتے ہو جی ...... میں کہتی ہوں سُنتے ہو جی (قریب آتی ہوئی آواز) میں کب سے پکار رہی ہوں اور تم ہو کہ جواب ہی نہیں دیتے۔

مقبول احمد : (ذرا تیز آواز میں) ہاں ہاں سُن رہا ہوں۔ میں بہرا نہیں ہوں۔ اب کیا پڑوسیوں کو سُنانا چاہ رہی ہو۔ دیکھتی نہیں، میں مونچھیں بنا رہا ہوں۔ تمہارا جواب دے کر اپنی مونچھوں کا زاویہ بگاڑ لینا کیا؟ ہاں تو کہو کیا کہنا چاہتی ہو؟ کیا چائے کی پتی ختم ہو گئی یا گھر میں آٹا نہیں ہے؟

آمنہ : اُوہ ـــ میں نے تم کو صرف پکارا اور تم لگے تقریر کرنے۔ لیکن لگتا ہے تم جیوتشی ہو۔ نہ آٹا نہ چائے کی پتّی، بلکہ گھر میں چینی نہیں ہے۔ ابھی کام چلانے کے لئے تھوڑی چینی بازار سے لے آؤ، بعد میں راشن سے لے آنا۔

مقبول احمد : (نقل کرتے ہوئے) چینی لے آؤ ـــ کیا گھر جمیل نہیں؟ جاؤ اُسے بھیج کر منگا لو۔ مجھے بالکل گ سمجھ رکھا ہے۔ ہوں!

آمنہ : (ہنستے ہوئے) جمیل گھر میں ہوتا تو میں تم سے کیوں اپنے کسی کام سے باہر گیا ہوا ہے۔ ناشتہ بھی تیار میں تم سے کچھ کہنا چاہ رہی تھی۔ وہی باتیں ہوں گی۔

مقبول احمد : اچھا اچھا تم جاؤ ناشتہ نکالو میں بس ابھی آیا۔

(پلیٹ چمچوں کی کھنکھناہٹ کے درمیان آمنہ باتیں کرتی

ہاں تو مجھے تم سے یہ کہنا تھا کہ بیٹی نجمہ کو سُسرال لکھنؤ پورے تین مہینے گذر گئے۔ صرف پہنچنے کا خط آیا تھا اس کے بعد کوئی خط نہیں آیا۔ نہ کسی کے ذریعہ کوئی خیر ہی معلوم ہو سکی ہے۔ اور تم ہو کہ اس کی شادی کر کے گھوڑے بیچ کر سوئے ہو۔ تمہیں اس کی کوئی فکر نہیں۔

• سُلطان گنج۔ پٹنہ۔ ۶

مقبول احمد: لو اور سنو۔ تین مہینہ ——— ایسا کہہ رہی ہو جیسے تین سال بیت گیا۔ ابھی نئی نئی سسرال گئی ہے وہاں نئے نئے رشتہ داروں سے ملنے جلنے، آنے جانے اور دوسرے کاموں سے فرصت نہیں ملتی ہوگی —— سسرال میں ہے کوئی جنگل بیابان میں نہیں جس کے لئے فکر کی جائے۔

آمنہ: لیکن کم سے کم ایک خط لکھ کر کچھ پتہ کرو۔ بیمار ویمار تو نہیں۔ میرا تو دل ہر وقت اسی طرف لگا ہوا ہے۔ خدا کرے سب خیریت ہو۔

مقبول احمد: ہاں ہاں سب خیریت ہی ہوگی۔ اب اپنی خیریت کی فکر ہے۔

آمنہ: (چونکتے ہوئے) تمہاری خیریت کو کیا ہوا؟ اچھے خاصے دکھائی دے رہے ہو۔

مقبول احمد: نہیں بھئی۔ نجمہ کی شادی میں سلامت مرزا سے جو قرض لیا تھا اس کو ادا کرنے کی فکر ستا رہی ہے۔ ایک دو پیسہ نہیں پورے دس ہزار روپے۔ اس پر بھی داماد کی ایک فرمائش رہ گئی۔ اب اسکوٹر کے لئے پیسوں کا انتظام کرنا ہے۔ تین ہی مہینے کی مہلت مانگی تھی اور یہ تین مہینے بھی پورے ہو گئے۔ تقاضا ہوا تو بڑی سبکی ہوگی۔

آمنہ: (سمجھاتے ہوئے) تم تو خواہ مخواہ اس کی فکر میں دبلے ہوئے جا رہے ہو۔ خدا نے چاہا تو اس کا بھی جلد ہی انتظام ہو جائے گا۔ کیوں نہ کچھ اور قرض لے کر اس جھنجھٹ کو ختم ہی کر دو۔ مرتے پر جہاں سو من مٹی وہاں ایک من اور سہی۔

(جمیل کے قدموں کی آہٹ)

مقبول احمد: (پکارتے ہوئے) جمیل۔ بیٹے جمیل آؤ تم بھی ناشتہ کر لو۔ اس کے بعد دکان سے چینی لینے آنا اور راشن بھی دیکھ لینا۔ اگر چینی مل رہی ہو تو لے لینا۔

جمیل: جی ابّا جان ——۔ اور ہاں ابا جان۔ ابھی آتے وقت چچا سلامت مرزا راستے میں ملے تھے، آپ کو آداب کہا ہے اور کہا ہے کہ موقع ہو تو ان سے ملاقات کر لیں۔

مقبول احمد: (رک کر) سلامت .... مرزا۔ اچھا ٹھیک ہے۔ (خود کلامی کرتے ہوئے) کہیں انھوں نے تقاضے کے لئے تو نہیں بلا بھیجا ہے۔ .... دس ہزار روپے۔

آمنہ: ہو سکتا ہے یہی بات ہو۔ گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں اور نہ اس کے لئے فکر مند ہونا ہے۔ اگر وہ روپے مانگیں تو میرے گہنے بیچ کر ان کا قرض ادا کر دیجئے۔

مقبول احمد: اب ایسا بھی کیا۔ میں ان سے کچھ اور مہلت مانگ لوں گا۔ انشاء اللہ جلد ہی لوٹانے کا انتظام ہو جائے گا۔ کچھ رقم آفس میں میرے بقایا نکلتے ہیں —— سارے پیسے اکٹھے لوٹا دوں گا۔

(وقفے کی موسیقی)

دوسرا منظر

آمنہ: (مقبول احمد سے) نجمہ کو سسرال گئے اب چار مہینے ہو گئے لیکن کوئی خیر خبر نہیں۔ خط وط بھی نہیں آیا۔ تم نے بھی اس کو لکھا مگر جواب نہیں آیا۔ نہ معلوم کیا بات ہے۔ میرا دل تو ہول کھا رہا ہے۔ خدا نہ کرے کوئی ایسی ویسی بات ہو۔ میرا خیال ہے اسے ایک ٹیلی گرام دے کر خیریت معلوم کرنی چاہئے۔

مقبول احمد: تم تو خواہ مخواہ رائی کا پہاڑ بنا دیتی ہو۔ ہو سکتا ہے ڈاک کی گڑبڑی سے اس کا خط نہیں مل پایا ہو۔ ویسے تم کہتی ہو تو آج ہی ایک ٹیلی گرام کر دیتا ہوں۔

(کال بیل کی آواز) "پوسٹ مین!"

مقبول احمد: دیکھو شاید نجمہ کا خط ہو۔

آمنہ: (دور سے آتی ہوئی آواز) ہاں! نجمہ ہی کا خط معلوم

ہوتا ہے۔ تحریر اسی کی لگتی ہے۔

مقبول احمد: لاؤ میں لفافہ کھولتا ہوں (کاغذ کھڑکھڑانے کی آواز) ارے میرا چشمہ کدھر گیا۔ اچھا لو جب تک تم پڑھو۔ میں چشمہ لے کر آتا ہوں۔ (جانے کی چاپ)

(تھوڑا وقفہ)

آمنہ: (دھیمے دھیمے خط کی آخری سطر پڑھتے ہوئے) امّی! مجھے اپنے پاس بُلا لیجئے۔ اب اور ظلم سہا نہیں جاتا۔ آپ کی بیٹی نجمہ۔

(سر پر ہاتھ مارتے ہوئے روتی آواز میں) یا اللہ یہ کیا ہوا۔ میری بچّی۔ آخر وہی ہوا جس کا مجھے ڈر تھا۔ میں تو لُٹ گئی۔ برباد ہوگئی۔ یہ شادی نہیں بربادی ہوئی۔ یا اللہ اب کیا ہوگا؟

مقبول احمد: (دُور سے آتی ہوئی گھبرائی آواز میں) کیا ہوا آمنہ۔ کیا ہوا؟ کیا کوئی بُری خبر ہے؟ ذرا لاؤ میں بھی پڑھوں۔ آخر کیا لکھا ہے جو تم اس طرح سر پیٹ کر بَین کر رہی ہو۔

آمنہ: لو تم بھی پڑھ لو۔ میں کہہ رہی تھی نا۔ مجھے تو اسی وقت شک ہو گیا تھا جب نجمہ کا کوئی خط نہیں آ رہا تھا — مجھے ڈر تھا کہ اسکوٹر کی فرمائش بروقت پوری نہ ہونے پر کوئی نہ کوئی رنگ لائے گی۔ اب کیا ہوگا میرے خدا؟

مقبول احمد: (خط پڑھ کر غصّے میں) آمنہ تم فکر نہ کرو۔ سکون اور اطمینان سے کام لو۔ میں ان لوگوں کو مزا چکھا دوں گا۔ حوالات میں نہ سڑا دیا تو میرا نام نہیں۔ ایک اسکوٹر کی فرمائش فوراً پوری نہ ہونے پر یہ حرکت؟ آخر میں مر نہیں گیا تھا۔ کیا قیامت آگئی جو تھوڑی تاخیر ہوگئی۔ میں اس لالچی کو سزا دلا کر رہوں گا۔

آمنہ: آئندہ کی بات چھوڑو۔ ابھی اس کا کوئی حل نکالو ورنہ میری بچّی کی جان چلی جائے گی۔

مقبول احمد: ایسا کرتے ہیں جمیل کو کل ہی لکھنؤ بھیج کر نجمہ کو بُلوا لیتے ہیں۔

آمنہ: (گھبرائی ہوئی آواز میں) نہیں نہیں جمیل کو مت بھیجئے، جوان خون ہے کہیں کوئی غلط حرکت نہ کر بیٹھے۔ بلکہ اس کے بارے میں جمیل سے کچھ مت کہئے۔ ورنہ غصّے میں وہ کچھ نہ کچھ اُلٹی سیدھی حرکت کر بیٹھے گا۔

مقبول احمد: تو پھر کیا کرنا چاہئے۔ (کچھ سوچتے ہوئے) ہاں.... یہ تو ہو سکتا ہے کہ تمہاری بیماری کا بہانہ بنا کر جمیل کو وہاں بھیج دیتے ہیں کہ نجمہ کو لے آئے۔ ویسے بھی نجمہ کو گئے کافی عرصہ ہو رہا ہے۔ بُلاہٹ تو دینی ہی چاہئے۔

(تھوڑا وقفہ) ——— آمنہ! جمیل نظر نہیں آ رہا ہے، کہیں بھیجا ہے کیا؟

آمنہ: ہاں اسے ذرا ایک کام سے باہر بھیجا ہے، بس آتا ہی ہوگا۔ لو وہ آ ہی گیا۔ (پکارتے ہوئے) جمیل — بیٹے جمیل۔ ذرا اِدھر آؤ تمہارے ابّا جان بُلا رہے ہیں۔

جمیل: (دُور کی آواز) جی امّی! میں آ ہی رہا ہوں۔

آمنہ: بیٹے ایسا ہے کہ نجمہ کو لکھنؤ گئے کافی دن ہو گئے۔ ابّا جان تم کو اسے لانے کے لئے لکھنؤ بھیجنا چاہتے ہیں۔

جمیل: (تعجب سے) مگر امّی آج اچانک بیٹھے بیٹھے آپ لوگوں کو ایسا خیال کیوں آ گیا۔ کوئی خاص بات ہے کیا —؟ پہلے اسے بُلاہٹ کا خط تو لکھ دیتیں۔ اچانک بھیجنے کا معاملہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔

آمنہ: زیادہ بحث مت کرو۔ کوئی خاص بات نہیں، جاؤ ابّا جان سے مل لو۔

جمیل: اچھا امّی!

جمیل: ابّا جان! آپ نے مجھے بلایا ہے؟

مقبول احمد: ہاں بیٹے۔ کئی دنوں سے تمہیں لکھنؤ بھیجنا چاہ رہا تھا نجمہ کو لانے کے لئے۔ اس کے چلے جانے سے گھر ایک دم سُونا سُونا لگ رہا ہے۔ اتنے دن ہو گئے، اب وہ لوگ آنے کی اجازت دے دیں گے۔ تم کل لکھنؤ چلے جاؤ۔ وہاں کہنا امّی کی طبیعت ٹھیک نہیں اس لئے نجمہ کو لے جانے دیجئے۔ اور کسی طرح کی بات نہ کرنا۔

جمیل: بہت اچھا ابّا جان، میں آج ہی ٹکٹ لے آتا ہوں۔

تیسرا منظر

(کھانا کھاتے ہوئے پلیٹ چمچوں کی آوازیں)

شاکرہ: (تعریفی لہجے) کیا بات ہے..... بھابی آپ کے ہاتھوں کے بنائے کھانے اتنے لذیذ ہیں کہ مت پوچھئے۔

نجمہ: کیوں خواہ مخواہ مجھے بے وقوف بنانے کی کوشش کر رہی ہو۔ کیا خاص بات ہے اس کھانے میں جو اتنی تعریف کیے جا رہی ہو۔

شاکرہ: سچ کہتی ہوں بھابی۔ آپ کا بنایا ہوا کھانا خواہش سے زیادہ کھا جاتی ہوں پھر بھی طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ کاش! میری شادی ایک ساتھ نہ ہوئی ہوتی تو ساتھ رہنے کا بھی موقع ملتا۔ اور آپ سے کھانا بنانے کا ہُنر بھی سیکھ لیتی۔

نجمہ: ایسی بھی کیا جلدی تھی جو تم نے اپنے بھائی جان کی شادی کے ساتھ ہی اپنی بھی شادی رچا لی۔ دو ایک سال ٹھہر جاتی تو کیا بگڑ جاتا۔ تو پھر ایسا کرو، اپنے میاں سے ایک مہینے کی اور چھٹّی لے لو اور میرے ساتھ رہو۔ لیکن تم ہو کہ انہیں چھوڑنا ہی نہیں چاہتی۔ کل ہی تم الہ آباد سسرال جا رہی ہو۔

شاکرہ: (غمگین لہجے میں) کیا کروں بھابی مجبوری ہے، جانا ہی پڑے گا، بلاہٹ آچکی ہے۔ ویسے بھی ایک ہفتہ فاضل رہ گئی۔ میرا تو آپ کے بغیر ایک دم جی نہیں لگے گا۔

نجمہ: چھوڑو شاکرہ! یہ سب اُوپری دل سے کہنے والی بات ہے۔ دل بہلانے کے لئے تو وہ ہوں گے ہی پھر میری کمی کیوں محسوس ہونے لگی۔ جاؤ جاؤ دیکھنا تم مجھے بھی بھول جاؤ گی۔ ان کے رہتے ہوئے میں کیوں یاد آؤں گی۔

شاکرہ: اچھا بھابی، مذاق چھوڑیئے۔ سچ سچ بتایئے جب سے میں یہاں آئی ہوں، آپ ہی سے باتیں کرتی رہتی ہوں۔ آپ کی موجودگی میں سہیلیوں کے یہاں بھی جانا چھوڑ دیا ہے۔ آپ نے اتنا خلوص اور محبت دیا ہے کہ میرا دل آپ کے بغیر رہنے کے تصور سے گھبراتا ہے۔ (جذبات میں ڈوب کر) اللہ نہ کرے بھابی، میں آپ سے زیادہ دنوں کے لئے دُور رہوں۔ میں سُسرال جا رہی ہوں مگر میرا دل آپ کی طرف اٹکا رہے گا۔ (آبدیدہ ہو کر روتی آواز میں) بھابی مجھے غلط مت سمجھئے۔ میرا وجود آپ کے بغیر نامکمل لگتا ہے۔ میرے دل کی گہرائیوں میں جنم لینے والی محبت سے آپ ناآشنا ہیں۔ کاش آپ اسے محسوس کر سکتیں۔ آپ سے مل کر مجھے بڑا سُکھ ملتا ہے۔

نجمہ: ارے ارے..... تم تو ایک دم جذباتی ہو گئیں۔ میں تو تم سے مذاق کر رہی تھی اور تم نے اسے سنجیدگی سے لے لیا۔ میں اپنی نند پیاری شاکرہ کے جذبات کو اچھی طرح سمجھتی ہوں اور اس کی قدر کرتی ہوں۔ خدا کرے یہ خلوص و محبت ہمیشہ قائم رہے، لیکن یہ نہ سمجھنا کہ تمہاری بھابی کے دل میں تمہارے لئے یہ جذبہ نہیں۔ تمہارے خلوص اور تمہاری چاہت نے مجھے تمہارا ایسا گرویدہ بنا لیا ہے کہ ایک لمحے کی جُدائی میرے لئے بھی سوہانِ روح ہے۔ خدا کرے یہ جذبہ تاحیات قائم رہے اور میری شاکرہ ہمیشہ خوش و

خرم رہے۔

شاکرہ : آپ تو ایسے دُعائیں دے رہی ہیں جیسے بڑی بوڑھی عورتیں دیا کرتی ہیں۔ اچھا وعدہ کیجئے آپ مجھے برابر خط لکھا کریں گی۔ ایسا نہ ہو کہ بھائی جان کی محبت ہمارے درمیان حائل ہو جائے اور مجھے بھول جائیے۔

نجمہ : ہرگز ایسا نہیں ہوگا۔ میں ضرور خط لکھا کروں گی لیکن تم بھی ضرور جواب دینا۔ تالی تو دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے نا۔

(جھنجھلاہٹ اور غصے کے لہجے میں جابر پکارتے ہوئے)

جابر : (پکارتے ہوئے) نجمہ..... (وقفہ) .... نجمہ سنتی ہو — ارے کہاں ہو۔

نجمہ : (دُور سے آتی ہوئی آواز) آتی ہوں۔ بس ابھی آئی۔ ذرا شاکرہ سے بات کر رہی ہوں۔

جابر : (غصّے میں جھنجھلاتے ہوئے) شاکرہ۔ شاکرہ — میں دیکھ رہا ہوں جب سے شاکرہ یہاں آئی ہے دن بھر اُسی کے ساتھ لگی رہتی ہو۔ میرا تو کچھ خیال ہی نہیں — آج اتوار ہے، شام میں مجھے کئی جگہ جانا ہے۔ یہ کپڑے ذرا پریس کر دو۔ (آہ بھرتے ہوئے) اُفوہ — بہت دِقّت ہو گئی ہے۔ تمہارے ابّا جان نے اب تک اسکوٹر کا کوئی انتظام نہیں کیا۔ بس کی بھیڑ بھاڑ میں کپڑوں کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ تمہارے ابّا نے ایسی چُپ سادھ لی ہے جیسے ان کو کوئی فکر ہی نہ ہو۔ ایسا نہ ہو کہ مجھے ٹرخا دیں۔ آخر کیوں وعدہ کیا تھا انہوں نے ...... اگر نہ دینے کی نیت تھی تو صاف کہہ دیتے میں کوئی اور انتظام کر لیتا۔

نجمہ : (التجا کرتے ہوئے) خدا کے لئے میرے ابّا جان کو بُرا نہ کہئے۔ وہ خود ہی بہت فکرمند ہوں گے۔ شادی کے موقع پر انہوں نے کافی قرض لے رکھا تھا شاید اسی کی ادائیگی کی وجہ سے دیر ہو رہی ہے۔ پہلے قرض ادا ہو جائے تو پھر آپ کے لئے اسکوٹر کا انتظام کر دیں گے۔

جابر : (غصّہ سے) خاک انتظام کر دیں گے۔ جب اتنے دنوں میں وہ انتظام نہ کر سکے تو اب کیا آسمان سے ٹپک پڑے گا۔ تین مہینے کا وعدہ تھا اور اب چار مہینے ہو گئے پھر بھی کوئی سُن گُن نہیں۔ ایسا لگ رہا ہے کہ اب ان کی نیت میں کچھ کھوٹ ہے۔ جب حیثیت ہی نہ تھی تو پھر کیوں وعدہ کر لیا تھا۔ کیا میں ہی ایک سیدھا سادا بیوقوف بنانے کے لئے ان کو نظر آیا ؟ دیکھو نجمہ تم آج ہی ابّا جان کو خط لکھ دو کہ فوراً اسکوٹر کا انتظام کر دیں۔ ورنہ ..... ورنہ اچھا نہیں ہوگا۔ وعدہ خلافی ان کو بہت مہنگی پڑے گی۔

نجمہ : (روتی آواز میں — حزنیہ موسیقی) تھوڑا اور صبر کیجئے۔ ابّا جان ضرور اپنا وعدہ پورا کر دیں گے۔ آپ کہتے ہیں تو میں ان کو ایک خط لکھ دیتی ہوں۔ لیکن ابّا جان کو رُسوا مت کیجئے۔ خدا کے واسطے رُسوا مت کیجئے۔ یہ کیا کم ہے کہ میں اس کے لئے آپ سے طعنے سُن رہی ہوں۔ میں اپنی رُسوائی برداشت کر سکتی ہوں مگر ....

جابر : (جھڑکتے ہوئے) بس بس خاموش رہو۔ ابھی طعنے ہی سُن رہی ہو، معاملہ اس سے بھی آگے بڑھ سکتا ہے۔

(حزنیہ موسیقی کے ساتھ جابر کی آواز میں ڈوبتی ہوئی)

چوتھا منظر

(کال بیل کی آواز)

جابر : (دُور سے آتی ہوئی آواز) کون ہے ؟

(دروازہ کھولنے کی آواز)

جمیل : میں ہوں جمیل، سلام علیکم دولھے بھائی۔

جابر : وعلیکم سلام (چونکتے ہوئے) ارے جمیل تم ؟ کہو اچانک کیسے آنا ہوا۔ نہ کوئی خط نہ ٹیلی گرام ۔ کہو کیا بات ہے ؟ سب خیریت ہے نا ؟

جمیل : سب ٹھیک ہے۔

جابر : اندر آؤ۔ اُدھر کیوں کھڑے ہو۔ آ — ہاں یہ سامان ادھر رکھ دو۔ (پکارتے ہوئے) نجمہ — نجمہ — دیکھو کون آیا ہے ؟

نجمہ : (دُور سے) بس ابھی آئی۔

جمیل : السّلام علیکم آپا۔

نجمہ : خوش رہو۔ (چونکتے ہوئے) ارے جمیل ! تم بغیر کسی خبر کے کیسے آگئے ؟ کوئی خاص بات ہے ؟ گھر پہ سب ٹھیک ہیں نا ؟ امّی کیسی ہیں ؟

جمیل : آپ کے پاس آنے کے لئے پہلے سے خبر کرنے کی کیا ضرورت ؟ موڈ آیا چلے آئے ۔ اللہ کا شکر ہے گھر پر سب ٹھیک ہے۔ بس ذرا امّی کی طبیعت خراب ہوگئی تھی، اب وہ اچھی ہیں ذرا کمزور ہوگئی ہیں۔ آپ کو لانے کے بھیجا ہے۔

نجمہ : پوچھ لو اپنے دُولھے بھائی سے۔ وہ اجازت دیں تو میں چلنے کو تیار ہوں۔

جابر : ہاں ہاں — کیوں نہیں۔ کیوں نہیں، ضرور جاؤ۔ لیکن یہ آخری موقع تمہیں دے رہا ہوں بھولنا نہیں۔ میں نے جو کچھ کہا ہے اسے ابّا جان سے کہہ دینا۔ اب ایک دن بھی انتظار نہیں کر سکتا۔

جمیل : کون سی بات دولھے بھائی۔ میں بھی تو سُنوں۔

جابر : تمہاری آپا کو معلوم ہے۔ تمہیں اس سے مطلب نہیں۔ جاؤ کپڑے بدل لو۔

نجمہ : اچھا جمیل تم جاؤ غسل کر لو۔ سفر سے آئے ہو۔ جب تک میں تمہارے لئے ناشتہ تیار کرتی ہوں۔

جمیل : ہاں آپا، میں بھی یہی سوچ رہا تھا۔

(جمیل کے جاتے ہوئے قدموں کی چاپ)

پانچواں منظر

(وقفے کی موسیقی)

(کال بیل کی آواز)

مقبول احمد : آمنہ ... آمنہ .... دیکھو کون آیا ہے ؟

(باہر سے دستک)

جمیل : (دستک دیتے ہوئے) میں ہوں امّی جمیل — آپا کو ساتھ لے کر آیا ہوں۔ (دروازہ کھولنے کی آواز)

جمیل نجمہ : (ایک آواز میں) سلام علیکم امّی۔ سلام علیکم ابّا جان۔

آمنہ : وعلیکم السّلام (خوش ہوکر) ارے بیٹی نجمہ۔ آؤ۔ آؤ۔ جمیل سب سامان کمرے میں رکھ دو۔ بیٹی میں تمہارے لئے کتنا بے چین تھی۔ یا اللہ تیرا ہزار شکر ہے کہ میری بیٹی صحیح سلامت گھر آگئی۔

مقبول احمد : آؤ بیٹی۔ آؤ۔ میں تمہارا کب سے انتظار کر رہا تھا کہو کیسی ہو ؟ تمہارا خط ملا تھا۔ میاں جابر کیسے ہیں، اب ان کا کیا حال ہے ؟ ان کا بخار اُترا یا وہی حال ہے! بیٹی میں تو خود بہت فکر مند ہوں۔ جب اسکوٹر دینے کا وعدہ کر لیا ہے تو دینا ہی ہے۔ تھوڑی مجبوری ہے اس لئے تاخیر ہو رہی ہے۔ ان کو خط لکھ دینا کہ تھوڑا اور صبر کریں ان شا اللہ اگلے مہینے انتظام ہو جائے گا۔

نجمہ : ابّا جان : آپ نے تو خواہ مخواہ میرے لئے اتنا بوجھ اپنے سر پہ لے لیا۔ مطالبہ مان کر آپ نے جو زحمت اٹھائی ہے اس سے میں بہت شرمندہ ہوں۔ اسکوٹر کا مطالبہ اب ان کے لئے وقار کا مسئلہ بن گیا ہے۔ وہ اپنی ضد سے ایک

قدم پیچھے ہٹنے والے نہیں ۔ میرا تو جینا دوبھر ہوگیا ہے۔

مقبول احمد: ہاں بیٹی میں خوب سمجھ رہا ہوں ۔ ہر والدین کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ ان کی بیٹی اچھے گھر میں جائے ۔ سُکھ سے رہے ۔ یہ قسمت کی بات ہے کہ تمہارے ساتھ دھوکا ہوا۔ مجھے ایسی نہیں تھی کہ ذرا سی تاخیر ہونے پر وہ اس طرح گر جائیں گے ۔ آخر ان کے یہاں بھی تو بیٹی ہے۔ لاحول ولا قوۃ۔

آمنہ: (پکارتے ہوئے) نجمہ ۔ جمیل ۔ جلدی سے ہاتھ منھ دھولو، میں ناشتہ نکال رہی ہوں ۔ بعد میں اطمینان سے باتیں ہوتی رہیں گی۔

نجمہ: بہت اچھا امّی (قریب آکر) آپ کو اتنی زحمت کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ میں خود ناشتہ تیار کرلیتی۔ اچھا امّی اب آپ کیسی ہیں؟ آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے نا ؟

آمنہ: میری طبیعت کب خراب ہی ہوئی تھی۔ وہ تو تمہیں بُلوانے کا ایک بہانہ تھا۔ میں نے سوچا کہ کہیں اچانک بلاوجہ جمیل کو بھیج دینے پر وہ لوگ نہ آنے دیں۔ سچ پوچھو تو تمہارے بارے میں جان کر مجھے اختلاج ہونے لگا تھا۔ تمہارے ساتھ جو کچھ ہو رہا تھا اس سے ہم لوگ سخت بے چین تھے ۔ اب جب تک معاملہ درست نہیں ہوجاتا میں تمہیں سسرال ہرگز نہیں جانے دوں گی۔

نجمہ: اچھا تو یہ بات تھی۔ میں تو گھبرا گئی تھی۔ اچھا کیا جو جمیل کو بھیج دیا ۔ میری فکر چھوڑیئے ۔ اپنی صحت کا خیال رکھیئے ۔ میں صبر کرلوں گی۔

آمنہ: کیسے صبر ہوگا بیٹی ۔ ایسی ذلیل حرکت کوئی برداشت نہیں کرسکتا ۔ اچھا جاؤ ناشتہ ٹیبل پر لگادو اور جمیل کو بھی بُلالو۔

(نجمہ کے جاتے ہوئے قدموں کی چاپ)

چھٹا منظر

(وقفے کی موسیقی)

(کال بیل کی مسلسل آواز)

نجمہ: کون ہے ..... ؟

شاکرہ: میں ہوں بھابی شاکرہ ۔ (دروازہ کھولنے کی آواز)

شاکرہ: آداب بھابی جان!

نجمہ: آداب ــ ارے شاکرہ تم؟ میں کوئی خواب تو نہیں دیکھ رہی ہوں ۔ یہ اکیلی تم کیسے آگئیں ۔ اُن کو کہاں چھوڑ دیا۔ ارے اندر آؤ۔ لاؤ سامان مجھے دو ......

شاکرہ: ہاں ہاں اندر چلئے اطمینان سے باتیں ہوں گی۔

مقبول احمد: کون ہے نجمہ؟

نجمہ: (ذرا زور سے بولتے ہوئے) میری نند شاکرہ آئی ہے۔

شاکرہ: (قریب آکر) آداب چچا جان!

مقبول احمد: خوش رہو ۔ آؤ آؤ ۔ بہت خوشی ہوئی تم کو دیکھ کر

آمنہ: ارے شاکرہ بیٹی آؤ بیٹھو ۔ سب خیریت ہے نا!

شاکرہ: آداب چچی جان!

آمنہ: خدا سلامت رکھے ۔ کہو سب ٹھیک ہے نا۔ لکھنؤ سے آرہی ہو یا اپنی سسرال الہ آباد سے ۔ لیکن اکیلے ۔ ان کو ساتھ لے کر آنا چاہئے تھا۔

شاکرہ: الہ آباد سے آرہی ہوں ۔ بھائی جان کے خط سے معلوم ہوا کہ بھابی میکے میں ہیں تو میں پہلے ان سے ملنے چلی آئی اب ان کو ساتھ لے کر ہی لکھنؤ جاؤں گی۔

آمنہ: اب ایسی بھی کیا جلدی ہے ۔ ذرا اطمینان سے دو لو جاؤ ۔ اور نجمہ کو ابھی رہنے دو، بعد میں جمیل کے سا بھیج دوں گی۔

نجمہ: امّی! آپ تو خواہ مخواہ شاکرہ کو باتوں میں پھنسا

ہیں۔ وہ سفر سے آئی ہے، ذرا غسل کر کے فریش (FRESH) ہوجائے تو جی بھر کر باتیں ہوں گی۔
ہاں شاکرہ نہانا ہے تو باتھ روم خالی ہے۔ میں تمہارے لئے جب تک ناشتہ تیار کرتی ہوں۔

شاکرہ۔ کوئی تکلیف کی ضرورت نہیں بھابی میں غسل کر وں گی واقعی تھک گئی ہوں۔ ذرا فریش (FRESH) ہولوں۔

نجمہ : ٹھیک ہے تو جاؤ غسل کر لو۔ (شاکرہ کے جانے کی آہٹ)

(تھوڑا وقفہ)

(میز پر کھاتے ہوئے پلیٹ چمچوں کی آواز)

نجمہ : شاکرہ میں کتنی خوش نصیب ہوں کہ تم جیسی نند ملی ہو۔ واقعی تم نے اپنی محبت کا ثبوت پیش کیا۔ اور پہلے مجھ سے ملنے کو چلی آئی۔ لیکن افسوس ہے تمہارے میاں نہیں آئے۔

شاکرہ۔ ایسی کوئی بات نہیں بھابی۔ آپ کی محبت ہی مجھے کھینچ لائی ہے۔ میرا میکے میں کیسے دل نہیں لگے گا۔ بھائی جان کے خط سے آپ کے یہاں آنے کا پتہ چلا تو سیدھے میں یہاں چلی آئی۔ رہا اُن کے آنے کا، تو اُن کو فرصت ہی کب رہتی ہے۔ ایک آفس ٹور میں بمبئی گئے ہوئے ہیں۔ مجھ سے کہہ دیا تھا کہ تم اکیلی چلی جانا۔

آمنہ : ارے نجمہ تم شاکرہ کو باتوں میں پھنسائے ہی رہو گی یا کھانے بھی دو گی۔ شاکرہ تم اُس طرف دھیان مت دو۔ یہ لو پکوڑے۔ اور وہ .... نجمہ ذرا انڈے کی پلیٹ اِدھر بڑھانا۔ لوٹ کر کھاؤ۔

نجمہ : اُف چچی! آپ کو تکلیف کرنے کی کیا ضرورت، میں خود لے لوں گی۔

(وقفے کی موسیقی)

نجمہ : آج ہم دونوں اس کمرے میں ایک ساتھ اسی پلنگ پر سوئیں گے اور ڈھیر ساری باتیں ہوں گی۔

شاکرہ : بہت اچھا بھابی۔ آج میرا موڈ سونے کا نہیں۔ ارے دس بج گئے۔ آپ کے ساتھ تو وقت گذرنے کا احساس ہی نہیں ہوتا۔

نجمہ : ہاں شاکرہ اب سناؤ کیسی ہو۔ شادی کو پانچ مہینے ہوگئے۔ کچھ اپنی سسرال کے بارے میں بتاؤ۔ کیسے ہیں تمہارے ساس سسر اور وہ۔ کبھی تم نے اپنی سسرال کے بارے میں کھل کر نہیں بتایا۔

شاکرہ : بھابی مت پوچھئے۔ بہت اچھے ہیں سب لوگ۔ مجھے اتنا آرام اور سکھ ملا ہے کہ سچ پوچھئے تو میں میکے کو بھول چکی ہوں۔ اور میرے شوہر اکرام کا کیا کہنا، وہ تو اللہ میاں کی گائے ہیں۔

نجمہ : تم بڑی خوش نصیب ہو شاکرہ۔ سسرال کا سکھ بہت بڑی نعمت ہے۔

شاکرہ : آپ کو میرے یہاں کوئی تکلیف تو نہیں۔ ایسا لگتا ہے آپ کچھ کہنا چاہتی ہیں مگر کہہ نہیں پاتیں۔

نجمہ : کیا کہوں شاکرہ سب قسمت کی باتیں ہیں۔

شاکرہ : نہیں بھابی آپ ضرور مجھ سے کچھ چھپا رہی ہیں۔ آپ کے چہرے پر خوشی کے آثار نہیں۔ سچ سچ بتلائیے بھابی، مجھ سے کچھ چھپانے کی ضرورت نہیں۔ بھائی جان کا برتاؤ آپ کے ساتھ کیسا ہے۔ مجھے تو ان کے تیور کو دیکھ کر کچھ دال میں کالا نظر آتا ہے۔ اور سچ پوچھئے تو یہی سب سمجھنے اور جاننے کے لئے آپ سے پہلے ملنے کو چلی آئی۔

نجمہ : (حزنیہ موسیقی کے درمیان نجمہ کی باتیں ذرا ٹھہر ٹھہر کر) شاکرہ تم نے ٹھیک ہی سمجھا ہے۔ لیکن تم کیا کر سکتی ہو۔ اس طوفان کو تم روک نہیں سکتیں جو اب دھیرے دھیرے میرے وجود کو اڑانے کے لئے آگے بڑھ رہا ہے۔ ابا جان نے

اُن سے جو اسکوٹر دینے کا وعدہ کیا تھا، اب میرے لئے عذاب بن گیا ہے۔ اُن پر شادی کے قرض کا بوجھ ہے اس کی ادائیگی کے بعد ہی انتظام ہو سکے گا۔ مگر تمہارے بھائی جان اسے بہانہ سمجھتے ہیں۔ اس بات کو لے کر مجھے بار بار طعنے دیتے رہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ مجھے مارا پیٹا بھی ہے۔ اور جب مجھ سے سہا نہ گیا تو میں نے امی کو خط لکھ دیا کہ وہ مجھے بُلا لیں ——— اب میرا اُس وقت تک جانا مشکل ہے جب تک اسکوٹر کا انتظام نہیں ہو جاتا۔ مجھے ڈر ہے کہ جابر کہیں غصے میں کوئی اور قدم نہ اٹھالیں۔

شاکرہ: (روتی آواز میں) بھابی میں یہ کیا سُن رہی ہوں۔ اندر ہی اندر یہ آگ سُلگتی رہی اور مجھے خبر تک نہیں ہو سکی۔ اتنا ظلم — بھائی جان اتنی گری حرکت پر تُل گئے ہیں۔ نہیں بھابی ایسا نہیں ہوگا۔ میں اپنی جان دے دوں گی مگر آپ پر آنچ نہیں آنے دوں گی۔

نجمہ: نہیں شاکرہ ایسا نہ کرو۔ میری وجہ سے تم اپنی جان کیوں جوکھم میں ڈالنا چاہتی ہو۔ میں اپنی قسمت پر صبر کر لوں گی۔

شاکرہ: اب کل ہی میں اکیلی یہاں سے جاؤں گی۔ یہ اچھا نہیں کہ محض اسکوٹر ملنے میں تاخیر ہونے کی وجہ سے بھائی جان آپ کو سزا دیں۔ اس میں آپ کا کیا قصور ہے۔ انہیں مجبوری کو سمجھنا چاہئے تھا۔

نجمہ: اچھا اب سو جاؤ رات کافی بیت چکی ہے۔ سویرے اٹھنا ہے۔

شاکرہ: ٹھیک ہے مگر مجھے نیند نہیں آئے گی۔ میں کتنی بے چین ہوں اس کا اندازہ آپ نہیں لگا سکتیں۔

(وقفے کی موسیقی)

شاکرہ: بھابی اُٹھیے ——— اُٹھیے۔ صبح ہو گئی۔ مجھے آج ہی جانا ہے۔

نجمہ: آں — آں (جمائی لیتے ہوئے) ارے ایسی بھی کیا جلدی ہے۔ امی کیا سوچیں گی۔ دو چار روز رُک جاؤ پھر چلی جانا۔

شاکرہ: نہیں بھابی — میں بالکل نہیں رُک سکتی۔ میں چچی کو سمجھا دوں گی۔ لیکن مجھے جانے دیجئے۔

آمنہ: کیا بات ہے نجمہ۔ شاکرہ کیا کہہ رہی ہے۔

نجمہ: شاکرہ آج ہی لکھنؤ جانا چاہتی ہے۔ میں اُسے روک رہی ہوں مگر وہ ایک دم راضی نہیں۔

آمنہ: کیوں بیٹی کیا ہوا، کوئی رنجش و نجش ہے کیا۔ کوئی غلطی ہوئی ہو تو معاف کر دو۔

شاکرہ: نہیں چچی جان۔ کوئی رنجش ہوتی تو پھر آتی ہی کیوں۔ دراصل اکرام کل لکھنؤ پہنچیں گے، مجھے نہ پاکر پریشان ہوں گے۔ میں بھابی کو ساتھ لے جانا چاہتی تھی مگر وہ ابھی تیار نہیں، تو ٹھیک ہے بعد میں چلی جائیں گی۔

آمنہ: ہاں شاکرہ۔ ابھی تو کچھ ہی دن ہوئے اس کے آئے ہوئے۔ ذرا جی بھر کر اسے رہ لینے دو۔

شاکرہ: ٹھیک ہے چچی جان۔

آمنہ: اچھا تو تم دونوں اُٹھ کر ہاتھ مُنہ دھو لو۔ ناشتہ تیار ہے۔

(وقفے کی موسیقی)

ساتواں منظر

(دستک کے ساتھ پوسٹ مین آواز)

"پوسٹ مین"

مقبول احمد: دیکھو جمیل کس کا خط ہے۔

جمیل: (جاتے ہوئے قدموں کی چاپ) ابّا جان۔ لکھنؤ سے خط آیا ہے۔ آپ کے نام ہے شاید دُولھے بھائی

نے لکھا ہے۔

نجمہ : لاؤ مجھے دو۔ (خط نکالتے ہوئے کاغذ کھڑ کھڑانے کی آواز) ۔ شاکرہ کا خط ہے ابّا جان۔

مقبول احمد: کیا لکھا ہے۔ سب ٹھیک ہے نا ؟

نجمہ : ابھی پڑھ کر بتاتی ہوں ــــ (وقفہ) ہاں سب ٹھیک ہے۔ وہ اپنے بھائی جان کو لے کر یہاں آ رہی ہے۔

آمنہ : (دُور سے بولتے ہوئے) کون آ رہی ہے نجمہ ؟ کس کا خط ہے ؟

نجمہ : شاکرہ کا خط ہے۔ وہ اپنے بھائی جان کے ساتھ آ رہی ہے۔

آمنہ : کب آ رہی ہے ؟

نجمہ : اگلے ہفتہ وہ دونوں آ رہے ہیں۔ لیکن امّی مجھے لگتا ہے کچھ گڑبڑ ہے۔

آمنہ : کیا گڑبڑ ہو سکتی ہے ؟

نجمہ : وہی اسکوٹر والا معاملہ۔ کہیں یہاں آکر وہ کوئی ہنگامہ نہ کھڑا کر دیں۔ بڑی بے عزّتی کی بات ہوگی ــــ لیکن مجھے شاکرہ سے ایسی امید نہیں۔ وہ اپنے بھائی کی ہرگز طرف داری نہیں کر سکتی۔

مقبول احمد: نجمہ تم اطمینان رکھو گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ جابر میاں یہاں کچھ نہیں کر سکتے۔ مفاہمت سے معاملہ طے ہو جائے تو اچھا ہے۔

نجمہ : لیکن میرے دل میں نہ جانے کیسا خوف سمایا ہوا ہے کہ اس سے چھٹکارا ہی نہیں ملتا۔

آمنہ : گھبراؤ نہیں بیٹی اطمینان رکھو۔ ابّا جان اسے خوش اسلوبی سے سمجھا دیں گے۔ پریشان ہونے کی بالکل ضرورت نہیں۔

(وقفے کی موسیقی)

آٹھواں منظر

(کال بیل کی آواز)

مقبول احمد: آمنہ دیکھو کوئی آیا ہے۔ اچھا تم ٹھہرو میں خود ہی دیکھ لیتا ہوں۔

جابر۔ شاکرہ : (ایک ساتھ) السّلام علیکم

مقبول احمد: وعلیکم السّلام۔ آؤ بھئی اندر آؤ۔ (خوشی میں پکار کر) آمنہ ! (وقفہ) .... نجمہ ! دیکھو بھائی بہن دونوں آ گئے ــــ شاکرہ اور جابر۔

جابر : السّلام علیکم امّی !

آمنہ : خوش رہو۔

شاکرہ: آداب چچی !

آمنہ : جیتی رہو۔ آؤ بیٹی۔ ارے بھئی نجمہ ــ جمیل ــ ! سب کہاں چلے گئے۔ لگتا ہے دونوں اُوپر کمرے میں ہیں۔ (زور سے پکارتے ہوئے) ارے بیٹے جمیل کہاں ہو ؟ تمہارے دُولھے بھائی آئے ہیں۔

جمیل : آیا امّی۔ ارے دُولھے بھائی۔ آداب۔ شاکرہ آپا آداب۔

جابر : آداب۔ کہو جمیل کیسے ہو ؟

شاکرہ : بھابی کہاں ہیں نظر نہیں آ رہی ہیں۔

جمیل : وہ اُوپر کمرے میں ہیں۔ ان کی طبیعت ٹھیک نہیں۔ سوئی ہوئی ہیں۔

آمنہ : کیا ہوا اس کو ؟

جمیل : کہہ رہی تھیں کچھ اختلاج جیسا ہو رہا ہے۔ ان کو میں نے آرام کرنے کو کہہ دیا ہے۔

شاکرہ: ٹھیک ہے میں ہی اُوپر جا کر دیکھ آتی ہوں۔ بھائی جان آپ بھی اُوپر آ جائیے۔

جابر : چلو میں بھی چلتا ہوں۔

شاکرہ : السّلام علیکم بھابی۔ کیا ہوا آپ کو کیسی طبیعت

ہے؟ یہ دیکھئے مجرم حاضر ہے۔

نجمہ : (بناوٹی تکلیف سے کسمساتے ہوئے) آں۔ ہاں۔ ا ۔ ے شاکرہ تم؟ اور آپ؟

شاکرہ : (شوخی سے) بھابی لیجئے۔ میں آپ کا مجرم پکڑ کر لائی ہوں۔

نجمہ : کیسی باتیں کرتی ہو شاکرہ۔ وہ بھلا کیسے مجرم ٹھہرے۔ مجرم تو میں ہوں۔

جابر : ہاں نجمہ ــــ! میں تمہارا مجرم ہی ہوں۔ میں نے تم کو بہت دُکھ دیا ہے۔ اسکوٹر کے معاملے کو لے کر تمہیں کتنا ستایا۔ لیکن میں یہ بھول گیا کہ میری بھی کوئی بہن ہے اور اس پر بھی یہ افتاد آسکتی ہے۔ جب شاکرہ نے بتایا کہ اس کے ساتھ بھی کچھ اسی قسم کا معاملہ ہے تو میرا دل بھر آیا اور میری آنکھیں کھُل گئیں۔ حالانکہ پہلے نہ کوئی مطالبہ تھا اور نہ اس طرح کی کوئی شرط تھی۔ اب مانگ ہونے لگی ہے ــــ شاکرہ نے جو کچھ بتایا وہ میرے لئے عبرت ناک ثابت ہوئی۔ میں نے سوچا تم سے اور تمہارے ابّا جان سے مل کر معافی مانگ لوں گا۔ مجھے اب اسکوٹر نہیں چاہئے۔ شاکرہ کا معاملہ بھی نپٹانا ہے۔

نجمہ : یا اللہ تیرا شکر ہے۔ یہ میں کیا سُن رہی ہوں۔ لیکن شاکرہ کے ساتھ ایسا معاملہ؟ میری سمجھ میں بات نہیں آئی۔ شاکرہ تم تو کہہ رہی تھی کہ سُسرال میں مجھے بہت سُکھ ہے۔ تو تم نے مجھ سے جھوٹ کہا تھا؟

شاکرہ : (ہنستے ہوئے) نہیں بھابی ایسی کوئی بات نہیں۔ ایسا نہ کہتی تو بھائی جان کچے دھاگے میں بندھے کھنچے کیسے چلے آتے۔ اللہ کا ہزار ہزار شکر ہے کہ میری محبت ان کے دل میں اس قدر تھی کہ میری تکلیف ان کو بے چین کر گئی اور آپ کے لئے رحمت کا وسیلہ بن گئی۔ بھائی جان اب وعدہ کیجئے آپ کبھی میری بھابی کو تکلیف نہیں دیں گے

جابر : (تعجب سے) اچھا تو یہ سب تمہاری شرارت تھی کس غضب کی تم نے اداکاری کی ہے۔ میں نے تو لوہا مان لیا۔ تم اپنے منصوبے میں کامیاب ہوگئیں میں ہار گیا۔ خدا کا شکر ہے کہ تمہاری باتیں جھوٹی نکلیں۔

شاکرہ : لیکن بھائی جان جب یہاں آچکے ہیں تو اسکوٹر لے کر ہی جائیے۔

جابر : دیکھو شاکرہ مجھے اب اور بے وقوف نہ بناؤ۔ مجھے شرمندہ نہ کرو۔ اسکوٹر کو گولی مارو۔

شاکرہ : میں کب اسکوٹر کی بات کر رہی تھی، میرا تو اشارہ بھابی کی طرف تھا۔

جابر : (قہقہہ لگاتے ہوئے) لو سُنو نجمہ...... اسکوٹر۔ ہا ہا ہا ہا .... (مسلسل ہنسی کی آواز)

(اور اس کے ساتھ ہی جابر، شاکرہ اور نجمہ کے قہقہے موسیقی کی دھُنوں میں ہنسی کی آواز بتدریج آہستہ ہوتی ہوئی)

فیڈ آؤٹ

بقیہ : آنکھوں میں تو دم ہے!

مُنہ مارتا رہوں! اور ساری کی ساری گولیاں نگل جاتا ہوں، پھر آشا کی تصویر کو دیکھتے دیکھتے میری آنکھیں سدا کے لئے کب بند ہو جاتی ہیں، پتہ نہیں ــ!

(اپنی ہی ہندی کہانی سے)

●●

غزلیں

ڈاکٹر صدّیق مجیبی*

زندگی جام میں سم گھولتی ہے
وہ مجھے اور مرا سچ تولتی ہے

کچھ نہ کچھ ٹوٹ گیا ہے شاید
میرے اندر کوئی شئے بولتی ہے

مجھ پہ کھلتے ہیں ہزاروں اسرار
رات جب بند قبا کھولتی ہے

زندگی جینے کا سودا کم کر
اپنے سر کیوں یہ بلا مولتی ہے

نیند آتی ہے بہت رات گئے
صبح دروازہ صبا کھولتی ہے

جانے انجام مجیبی کیا ہو
رات بھر دل کی زمیں ڈولتی ہے

●●

وفا کو فکر استوار نہ رکھ
کوئی بوجھ سینے پہ بھاری نہ رکھ

محبت کے بدلے محبت نہ مانگ
کہ یہ سلسلہ کاروباری نہ رکھ

کسی اور جذبات کو مستفیض
فقط رسم بادہ گساری نہ رکھ

تو آیا ہے تو حرف مطلب پہ آ
زباں پر بہت خاکساری نہ رکھ

سلامت نہیں سر تو دستار کیا
بہت اونچی اپنی اٹاری نہ رکھ

حقیقت تجھے مار ڈالے گی حسن
مجیبی بہت جانکاری نہ رکھ

●●

* یونیورسٹی پروفیسر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی ۸

رُباعیات

ناوک حمزہ پوری

(۱)

قرآن بھی پڑھنے کی نہ زحمت ہوگی   نازل مگر اللہ کی رحمت ہوگی
لے آئے ہیں قرآن کا کیسٹ جُمّن   کیسٹ پلیئر سے اب تلاوت ہوگی

(۲)

کرتے ہیں پہاڑے نہ اب ازبر بچےّ   پڑھنے میں کھپاتے ہی نہیں سر بچےّ
کیا جوڑ گھٹاؤ سیکھنے کی حاجت   رکھتے ہیں ساتھ کل کلکیٹر بچےّ

(۳)

مال و زن و فرزند سے ہو تم اب شاد   اللہ کا گھر کیوں نہیں کرتے آباد ؟
یہ سُن کے جواب میں کہا جُمّن نے   ہاں کیوں نہیں، جمعے کو کریں گے میلاد

(۴)

عاشق کا ہے سرمایہ ہی کیا ؟ محض اک دل   ڈرپوک کا ہتھیار ہے کیا ؟ صبر کی سِل
عاقل نے کیے ہیں جمع از بہر دفاع   ریوالور و رائفل و میزائل

(۵)

جیون[۱] ٹاکیز میں تھا جانا دشوار   خطرہ تھا کہ دیکھے نہ کوئی واقف کار
آسان کیا شیخ نے اس مشکل کو   حُجرے ہی میں لے آئے ہیں اب وی سی آر

(۶)

قابو میں ہیں اپنے اب نہ فرزند نہ زن   سُنسان ہے اسٹڈی[۲] تو ویران کچن[۳]
مُجرم کس کو کہیں قصور اپنا ہے   لایا ہے ہمیں نے گھر میں ٹیلی ویژن

• ڈاک خانہ شیرگھاٹی۔ ضلع گیا۔ ۸۲۴۲۱۱

[۱] ایک مقامی سنیما گھر، [۲] دارالمطالعہ، [۳] مطبخ

غزل

فضا ابن فیضی

تشنگی کا قصیدہ ہوں لوگو!
اک سراب چکیدہ ہوں لوگو!

سبز موسم ہوں باغِ ہجرت کا
شاخِ تازہ بریدہ ہوں لوگو!

گرد ہوں دشتِ نارسائی کی
یوں، کہ خود سے رمیدہ ہوں لوگو!

ہیں اندھیرے، مرے وجود کا جزو
صبحِ شب آفریدہ ہوں لوگو!

مجھ کو سمجھو نہ ابر کا ٹکڑا
سائبانِ تپیدہ ہوں لوگو!

کیسا منظر، زوالِ منظر کیا
برگِ آتش رسیدہ ہوں لوگو!

میں ابھی تم کو چھاؤں کیا دوں گا
شجرِ نو دمیدہ ہوں لوگو!

بھر لوں مٹھی میں آپ اپنی راکھ
شعلۂ خود گزیدہ ہوں لوگو!

اک بیاباں کہ اپنے آپ میں گم
پا بہ دامن کشیدہ ہوں لوگو!

دھوپ کی بے اماں حویلی میں
سایۂ آرمیدہ ہوں لوگو!

مجھ سے پوچھو، فشارِ ذات کا دکھ
کائناتِ دریدہ ہوں لوگو!

آپ اپنے سے، اور یہ انکار
آدمِ بد عقیدہ ہوں لوگو!

زندگی، اور بے حوالۂ جسم
ذوقِ جاں ناچشیدہ ہوں لوگو!

وقت، پلکوں سے چن رہا ہے مجھے
ایک خوابِ رسیدہ ہوں لوگو!

اس لیے ہوں زمیں پہ قائم
آسمانِ خمیدہ ہوں لوگو!

لوحِ خوشبو پہ، مجھ کو لکھ لینا
نقشِ بادِ وزیدہ ہوں لوگو!

نہ سنو، سہلِ ممتنع کی طرح
حرفِ دشوار چیدہ ہوں لوگو!

• مئوناتھ بھنجن (یوپی)

غزل

ڈاکٹر مظفر حنفی

بگولے کو بتایا ریت نے کس دردمندی سے
کہ سنیے تو۔ کوئی آواز دیتا ہے بلندی سے

مجھے معلوم ہے لیکن زمانے سے نہیں کہتا
یہ ساری رونقیں ہیں ذات کی آئینہ بندی سے

ہمیشہ، ہر جگہ اہلِ سیاست قتل کرتے ہیں
ہنر کو سردمہری سے، وفا کو زہرخندی سے

ہزاروں جنتیں آباد، لاکھوں دوزخیں پیدا
تمہاری خود نمائی سے، ہماری خودپسندی سے

سزا دینی تھی سوزی کو، مظفر دیکھئے آخر
اَنی پر ہے اَنا کا سر، جُنوں کی ہوشمندی سے

●●

• اقبال پروفیسر، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۔ ۷۰۰۰۷۳

غزل

گوہر شیخ پوروی[1]

وہ لوگ جو مانندِ گُلِ تر نہیں ہوتے
دل اور دماغ اُن کے معطر نہیں ہوتے

یہ سچ ہے کہ اس دَور کے شہزادے کسی طور
کردار میں مفلس کے برابر نہیں ہوتے

ہر چہرۂ نادار پہ ہیں غم کی لکیریں
ایسے تو کسی شہر کے منظر نہیں ہوتے

جس شخص کو معلوم ہے لفظوں کی حقیقت
اس شخص کے جملے کبھی نشتر نہیں ہوتے

اُن سے بھی ملا کرتا ہوں میں جھک کے بصد ناز
جو لوگ مرے قد کے برابر نہیں ہوتے

ہر ایک کے آگے جو بڑھا دیتے ہیں کشکول
کچھ اور وہ ہوتے ہیں، قلندر نہیں ہوتے

جو غالبؔ و اقبالؔ کو پڑھتے نہیں، اُن کو
سرمایۂ الفاظ میسّر نہیں ہوتے

اک روز بھی ایسا کبھی دیکھا نہیں گوہرؔ
جب پاس مرے رنج کے لشکر نہیں ہوتے

●●

[1] ۲۸/۳۸ تیلیا باغ، بنارس — ۲۲۱۰۰۲

●

غزلیں

متین عمادی

کبھی یقین کبھی اس نے احتمال دیا
عجب تصادمِ احساس دل میں ڈال دیا

اِدھر ہمیں تو تماشائے انتقال دیا
اُدھر کہا کہ تمہیں رشتۂ وصال دیا

ہمارے بچے ہیں ناخوش تو کیا کریں تو نے
معاش کا جو طریقہ دیا حلال دیا

یہ غور کرنا ہے اس میں ہے شخصیت کیسی
اگرچہ جسم کا خیمہ تو بے مثال دیا

اسی کا رنگ و قلم اور وہی مصور بھی
اسی نے ماضی دیا ہے اسی نے حال دیا

عجیب شخص تھا خاموش تھا تو کچھ بھی نہ تھا
زبان کھولی تو تاریخ کو کھنگال دیا

ضرورتوں کی تو فہرست پھر بھی کم نہ ہوتی
اگرچہ کتنے تقاضوں کو ہم نے ٹال دیا

سکون دیتی تھی بچوں کو مامتا یوں بھی
کہ کچھ نہیں تھا تو پتھر ہی کو اُبال دیا

متین دیکھ کے رستے کی بھیڑ کیوں لوٹیں
کہ گھر سے اپنا قدم ہم نے جب نکال دیا

●●

کتنے جلوے رہے احساس کی بینائی میں
ہم کبھی بھی نہ رہے عالمِ تنہائی میں

کھیت سوکھے رہے بادل کی مسیحائی میں
بارشیں ہوتی رہیں دور کہیں کھائی میں

اپنی ہی ذات سے ہونا ہے تعارف مشکل
سخت جانی ہے بہت اپنی شناسائی میں

گھر سے نکلا تھا جو بچوں کو سکوں دینے کو
گاؤں کو بھول گیا شہر کی رعنائی میں

ہم کو رکھا گیا اخبار کی سرخی کی طرح
کام آتے رہے ہم حاشیہ آرائی میں

تم اگر سُن لو تو شاید تمہیں پاگل کر دے
شور اتنا ہے مری رُوح کی گہرائی میں

ہم متین اس کو کبھی قتل نہ ہونے دیں گے
وہ فرشتہ جو چھپا ہے مری سچائی میں

●

• خانقاہ عمادیہ - منگل تالاب، پٹنہ سیٹی۔

غزلیں

ڈاکٹر امام اعظم

شدّتِ احساس بھی ہے گرمیٔ جذبات بھی
قربتوں کی دھوپ سے پیدا ہوئے حالات بھی

کاغذوں کی کشتیاں لے کر چلے بچّے سبھی
اُن کی آنکھوں کی روانی سے ہوئی برسات بھی

زندگی شاید کسی گردش کا کوئی نام ہے
جھیلتی رہتی ہے کیا کیا اُلجھنیں اک ذات بھی

پھر بھی اُن کو موت پر کوئی یقیں ہوتا نہیں
بارہا گذرے ہیں اُن پر عالمِ سکرات بھی

پھر ہوا مسموم سی چلنے لگی ہے شہر میں
اس لئے بٹنے لگی ہے پیار کی خیرات بھی

اب بھی تنہائی کی چیخیں گونجتی ہیں کان میں
ذہن بوجھل ہوگیا ہے گم ہوئے نغمات بھی

ایک بیجا سی انا جو شخصیت پر چھا گئی
اک فریبِ ذات اعظمؔ دے گئی ہے مات بھی

••

شہر میں اولے پڑے ہیں سر سلامت ہے کہاں
اس قدر ہے تیز آندھی گھر سلامت ہے کہاں

رات نے ایسی سیاہی اب بکھیری چار سُو
آنکھ والوں کے لئے منظر سلامت ہے کہاں

آپ کہتے ہیں چھُپا لوں اپنی عُریانی کو میں
جسم سے لپٹی ہوئی چادر سلامت ہے کہاں

قُلقُلِ مینا سے اپنی پیاس تو بجھتی نہیں
چُور سب شیشے ہوئے ساغر سلامت ہے کہاں

ریزہ ریزہ ہوگئی ہر شخص کی پاکیزگی
سنگ ساری کے لئے پتھر سلامت ہے کہاں

کوئی چہرہ اصل صورت میں کہاں باقی رہا
بُت شکن کے عہد میں آزر سلامت ہے کہاں

ہر طرف، اک جنگ کا ماحول ہے اعظمؔ یہاں
آدمی اب گھر کے بھی اندر سلامت ہے کہاں

••

• اُردو ادبی سرکل، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ – ۸۴۶۰۰۴

غـــزلیں

نازاں جمشید پوری

حالات کے بھنور نے اُلجھا کے رکھ دیا
تقدیر نے مجھے یہ کہاں لا کے رکھ دیا

کیسے کہوں میں گذری ہے کیا مجھ پہ ہمنشیں
ان اُلجھنوں نے مجھ کو تو چکرا کے رکھ دیا

مجھ میں کوئی بھی حوصلہ باقی نہیں رہا
دل کو غموں کی آگ نے جھلسا کے رکھ دیا

مجھ کو تو میرے اپنے بھی پہچانتے نہیں
اس مفلسی نے اُن کو بھی بہکا کے رکھ دیا

قسمت نے بخش دی ہیں مجھے یہ اُداسیاں
مجھ کو تمہاری یاد نے تڑپا کے رکھ دیا

نازاں خوشی کی کوئی کرن رہ نہیں گئی
آلامِ زندگی نے تو ترسا کے رکھ دیا

●●

لہو لہو ہر گاؤں کا منظر دیکھا ہے
شہروں میں ویرانی کا لشکر دیکھا ہے

دھواں دھواں ہر ایک بشر کا چہرہ ہے
نگر نگر میں جلتا ہوا گھر دیکھا ہے

سڑکوں پر بے گور و کفن کی لاشیں ہیں
آج کے انسانوں کا مقدّر دیکھا ہے

کس کو اپنے زخموں سے کب فرصت ہے
کیا ہے کس کے دل کے اندر دیکھا ہے ؟

ظاہر میں ہر شخص بہت ہی اچھا ہے !
کس نے کس کے دل میں اُتر کر دیکھا ہے ؟

امن کی باتیں کرتے ہیں جو محفل میں
ان کے ہاتھوں میں بھی خنجر دیکھا ہے

کھیل ہے سارا جگ میں بس اک روٹی کا
بھوک سے بیکل پیٹ پہ پتھر دیکھا ہے

لوگ فریبی، مکّاری پر نازاں ہیں
خون کا پیاسا ایک سمندر دیکھا ہے

●●

• "خواجہ بخش منزل" پرولیا ہائے وے، آزادنگر، جمشید پور— ۸۳۲۱۱۰ (بہار)

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب
کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ ناقابل قبول۔
مبصر کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں۔

تبصرے

گھنے جنگلوں میں (افسانوی مجموعہ)

مصنف : حسین الحق

مبصر: جاوید حیات

گھنے جنگلوں میں عہد حاضر کے معتبر افسانہ نگار حسین الحق کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ حسین الحق کا نام آتے ہی میرے ذہن میں حسینؑ و کربلا کا ایک علامتی تصور ابھر آتا ہے۔ دراصل ان کی کہانیوں میں بھی ہمیں اسی طرح کی جد و جہد احتجاج اور کرب و بلا کا احساس ہوتا ہے جو حضرت حسین کو کربلا میں درپیش تھا۔ آج پوری انسانیت اسی صورت حال سے دوچار ہے، ایک آتنک ہر جگہ پھیلا ہوا ہے۔ اخلاقی و سیاسی، تہذیبی و معاشرتی اور ثقافتی ہر سطح پر ایک تلخ بھیانک اور دم گھٹنے والی صورت حال کا سامنا ہے۔ خوف و دہشت کے ماحول میں جیتی ہوئی اس انسانیت کو وہ کبھی گذرے ہوئے وقت کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو کبھی حال کی نبضوں کو ٹٹولتے ہیں اور جو کچھ حاصل ہوتا ہے اسے ایک علامتی و استعاراتی نظام کے سہارے افسانے کی صورت بخش دیتے ہیں۔ چنانچہ "پس پردۂ شب" "صورتحال" اور اب "گھنے جنگلوں میں" میں جو کہانیاں شامل ہیں ان سب میں یہی صورت حال نظر آتی ہے۔

ویسے تو حسین الحق کا تعلق جس نسل سے ہے اس نسل کے تقریباً تمام تر افسانہ نگاروں کے یہاں اسی صورت حال اور اس سے پیدا شدہ نتائج کو ہی موضوع بنایا گیا ہے یا پھر وجودیت و تجریدیت کے حوالے سے گم شدہ انسانیت کی تلاش کا مسئلہ ابھر کر سامنے آیا ہے، لیکن حسین الحق کو جو چیز اپنے ہمعصروں کے درمیان انفرادیت بخشتی ہے وہ ان کا اسلوب ہے، جہاں ان کا تجربہ اور اظہار گھل مل کر ایک عضویاتی کل کی صورت حال اختیار کر لیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ علامتی و استعاراتی فضا کے باوجود ان کے افسانے ترسیل کی ناکامی کا شکار نہیں ہوتے بلکہ قاری کو ایک طرح کی متصوفانہ اور فلسفیانہ جستجو اور تڑپ سے آشنا کراتے ہیں۔

"گھنے جنگلوں میں" دراصل ان کی ایک کہانی کا عنوان ہے جو اس مجموعے میں شامل ہے اور اسی کے نام پر اس مجموعہ کا نام رکھا گیا ہے۔ اس کہانی میں حسین الحق تاریخ و عمرانیات کی معرفت گذرے ہوئے وقت کے چہرے میں کھوئی ہوئی حقیقت کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ ایک طرح سے یہاں ہمیں ماضی کی بازیافت کا احساس ہوتا ہے البتہ یہ بازیافت Thesis کی بجائے Anti Thesis کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ اسی طرح ایک افسانہ "ہنوز" ہے جہاں ماضی کے دریچے سے حال کا مشاہدہ کیا گیا ہے۔ "بامید آں کہ روزے" بھی اس مجموعے میں شامل ایک ایسا ہی افسانہ ہے جہاں فن کار نے نا سیلبھیائی مرحلوں سے گذرتے ہوئے عصری بحران کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح "کربلا" اور "واحسرتا" وغیرہ جیسے افسانوں میں افراد کے درمیان پھیلی ہوئی منافرت و منافقت اور متعصبانہ ذہنوں

کی بازیگری اور گروہ بندیوں کے حوالے سے عصری دہشتناکیوں اور سفاکیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یا پھر "ابا ابا" میں ایک متوسط گھرانے کی صورت حال کو سامنے لاتے ہوئے تہذیب کی شکست وریخت اور تاریخ کے عمل ورد عمل کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی کس مپرسی کے کرب اور ماحول کی گھٹن کو ابھارا گیا ہے۔ اسی طرح دیگر متن افسانوں میں بھی عصری صورت حال اور زندگی کی ناہمواریوں کا احساس نمایاں ہے۔

مجموعی اعتبار سے شاید اتنا ہی کہہ دینا کافی ہوگا کہ اس مجموعہ میں شامل نو کہانیوں میں سے ہر کہانی عہد حاضر میں لڑی جا رہی زندگی کی بہاجارت کو اس کی مختلف جہتوں کے ساتھ پیش کر رہی ہے اور اس لحاظ سے حسین الحق کا یہ افسانوی مجموعہ عہد حاضر کا شناسنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

جاوید حیات۔

آہنگ آفاق (شعری مجموعہ)

مصنف: ظفر حمیدی

قیمت: پچاس روپیے

زیر تبصرہ کتاب "آہنگ آفاق" ڈاکٹر محمد سعد اللہ حمیدی، متخلص بہ ظفر حمیدی کی شعری تخلیق ہے۔ صاحب موصوف شاعر ہونے کے علاوہ حافظ قرآن، نیم مولوی اور میڈیکل اسپیشلسٹ بھی ہیں۔ یہ ان کا پانچواں شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل رقص خیال، نوائے تیشہ، ریزہ ریزہ اور موج غبار زیور طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

آہنگ آفاق میں سب سے پہلے ایک منقبت پر نظر پڑتی ہے جس میں ایک مصرعہ ہے "حضرت خیر البشر کے موت فرمانے کے بعد" حالانکہ عام طور پر "موت فرمانا" مستعمل نہیں "پردہ فرمانا" ہو سکتا ہے۔ اندازہ یہ ہے کہ انتہائی ادب واحترام کے تحت "موت فرمانا" لکھا گیا ہے اس کے بعد تجرباتی غزلیں ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عقل کا بوجھ اٹھانا کوئی آسان نہیں
تم اٹھاکر کے تو دیکھو یہ بہت بھاری ہے

٭

ارباب حکومت کو تو معلوم ہی ہوگا
انسان کی فطرت میں ہے وحشت کی کمی کیا

٭

اور تم ظفر کو تو بھلا سکتے نہیں
کر لو کوشش اور بھلاکر دیکھ لو

٭

سادہ کاغذ کو مرے خوں میں ڈبو کر کے پڑھو
زیست کے راز کا ہر لفظ ابھر آئے گا

ان اشعار میں "اٹھاکر کے۔ ڈبوکر کے۔ کو تو" مذاق سلیم پر گراں گذرتے ہیں، یا پھر صفحہ ۱۹ کا یہ مصرعہ "اچھا اچھا کام کر دپھر جو چاہے توجیہ کر د" یہاں "اچھے اچھے کام کرد" زیادہ فصیح ہوتا۔

صفحہ ۴۳ سے صفحہ ۶۵ پر نظمیں ہیں۔ ان میں ایک نظم کا عنوان "عذاب قبر" ہے۔ شاعر اللہ کو پیارا ہو جاتا ہے اس کے آگے کا حال مرحوم کی زبانی سنئے، وہ فرماتے ہیں:

لاش میری سپرد خاک ہوئی
فاتحہ پڑھ کے سب ہوئے رخصت
شب ہوئی، گورکن نے کھولی قبر
پھر نکیرین بعد میں آئے
دیکھ کر میری ننگی لاش
بے سوال وجواب بھاگ گئے۔

ابھی تک تو یہ سنتے آئے تھے کہ میت کو سپرد خاک کرنے کے بعد لوگ دس قدم بھی نہیں جاتے کہ نکیرین سوال وجواب کے لیے آتے ہیں۔ لیکن یہاں صورت حال یہ ہوئی کہ دن میں مردہ دفن ہو کر بے سوال جواب پڑا رہا۔ رات کو گورکن نے قبر کھود کر کفن چرا لیا۔ اتنے لانگ انٹرول (Long interval) کے بعد نکیرین آئے بھی تو ننگ دھڑنگ لاش دیکھ کر بے سوال وجواب بھاگ کھڑے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ اب نکیرین بھی فرض کی ادائیگی میں کوتاہی کرنے لگے۔

ایک اور نظم کا عنوان ہے "بھرم" اس نظم کا خلاصہ یہ

کہ ظفر حمیدی صاحب کے ایک دیرینہ مریض کے ناجائز تعلقات اپنی بیوہ بھابی سے ہوجانے کے نتیجہ میں وہ حاملہ ہوگئیں۔ صاحب موصوف کے بہت رونے اور گڑگڑانے پر ڈاکٹر صاحب نے اسقاط حمل کرا کر اس بیوہ کا بھرم قائم رکھا۔ یہ تو خیر پیشہ درانہ بات ہوئی۔ پھر بھی ڈاکٹری پیشے کے مد نظر اس کارنامے کی پردہ پوشی لازمی تھی، یہ دوسری بات ہے کہ اس کے پس منظر میں سورج خوب چمکنے لگا ہو۔

اور اب آئیے روایتی غزلوں کا جائزہ لیا جائے اور دیکھیں ___ کہ

بیاض میں تو ظفر کے ہیں شعر بہتیرے
مواز نہ تو کریں بے نظیر کتنے ہیں

۱۔ ویسے تو جو مرض ہے مرا لا علاج ہے
معجون مانگ بھیجا ہے میں نے حکیم سے

ظفر حمیدی صاحب ڈاکٹری کی اتنی ساری ڈگریاں رکھنے کے بعد بھی کسی حکیم سے معجون مانگ بھیجیں۔ استغفر اللہ! مرض لا علاج ہی سہی اللہ شافی اللہ کافی کہہ کر خود اپنا ہی نسخہ استعمال کریں۔ شفا اللہ کے ہاتھ ہے۔

۲۔ اے ظفر جب کہ مرہی جانا ہے
کیوں میں پیتا ہوں اور کھاتا ہوں

جب ایسا خیال ہے تو چھوڑیئے کھانا پینا اور صرف ہوا پیجیے۔ اس میں جو آکسیجن ہے وہی آپ کے لیے کافی ہوگا۔ کم از کم کھانے پینے کے جھنجھٹ سے تو نجات حاصل ہوگی۔

۳۔ بہت سے وظیفے میں پڑھتا رہا ہوں
نظر مجھ کو آیا نہیں ایک جن بھی

یہ کس مسخرے نے آپ سے کہہ دیا کہ وظیفہ پڑھنے سے جن نظر آتا ہے، اس کے لیے آپ کو کسی قبرستان یا شمشان گھاٹ میں چلہ کشی کرنی ہوگی۔ اس عمل کے بعد جن کو دیکھنا کیا وہ قبضہ میں بھی آسکتا ہے۔

۴۔ بیس بچوں کی ماں سے پوچھا عمر
ہنس کے بولی کہ بیس ہے شاید

دو دو سال کے گیپ پر بھی اگر بیس بچے تولد ہوئے تو چالیس سال تو یوں ہو گئے۔ مزید بیس سال اور رکھ لیں تو پورے ساٹھ سال ہوئے ...... تو بھلا ایک ساٹھ سالہ بڑھیا اپنی عمر بیس سال کیسے بتا سکتی ہے جب کہ اس کے بال سفید نہیں تو کھچڑی ضرور ہو گئے ہوں گے۔ میرا قیاس یہ ہے ظفر صاحب کہ آپ کو سننے میں غلطی ہوئی ہے۔ اس بڑھیا نے اپنی عمر نہیں بلکہ اپنے بچوں کی تعداد بتائی ہوگی۔

۵۔ دوزخ میں میں تنہا ہوں مرا دوست دور ہے
ہم پل صراط پر سے بھی آئے تھے ساتھ ساتھ

پل صراط تک آپ کے دوست آپ کے ساتھ تھے، اس کے بعد ساتھ چھوٹنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ حضرت سدھارے جنت الفردوس میں اور آپ اپنے اعمال کی مناسبت سے تشریف لائے دوزخ میں مگر صاحب وہاں تو پہلے سے بھی لوگ موجود ہوں گے، پھر بھی تعجب ہے کہ دوزخ میں آپ اپنے کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔

۶۔ کئی امراض ایسے ہیں مداوا جن کا مشکل ہے
دوا سے کچھ نہیں ہوتا دعا ہی کام کرتے ہیں

ظفر صاحب، آپ کا یہ شعر مجموعہ کلام ہی میں دبا رہے تو اچھا ہے۔ اگر خوش فہمی میں یہ حرف جلی لکھوا کر اپنی کلینک میں آویزاں کرا دیا تو یقین جانیں کہ بہت سے مریض ہاتھوں سے نکل جائیں گے کیونکہ دوا کے مقابلہ میں دعا کی قیمت ہی کیا ہوسکتی ہے۔ مریض کو فائدہ سے کام ہے۔

۷۔ بڑے ارمان سے میں نے بنایا تھا کبھی اک گھر
نکالا جا چکا ہوں اور پس دیوار بیٹھا ہوں

یہ تو واقعی بڑی حسرت ناک بات ہے لیکن سوال یہ ہے کہ پس دیوار کب تک بیٹھا جا سکتا ہے آخر کوئی Alternative arr-angement کرنا ہی ہوگا آپ کو۔

۸۔ فرشتہ موت کا آیا ہے تھوڑی دیر رک جائے
ظفر کی کم سے کم اک نظم تو شہکار ہو جائے

تعجب ہے کہ نیم مولوی ہوکر بھی ایسی باتیں کرتے ہیں جب کہ ارشاد باری تعالیٰ ہے کہ ___ لَنْ يُؤَخِّرَ اللّٰهُ نَفْسًا إِذَا جَاءَ أَجَلُهَا۔

۹۔ میری تربت پہ آنا مشکل ہے
ہر طرف تو اگا ہوا ہے ببول

بڑا اچھا کیا جو آپ نے قبر کے اندر سے یہ کہلا بھیجا ہے کہ تربت کے چاروں طرف اس قدر ببول اُگ گئے ہیں کہ وہاں تک رسائی ممکن نہیں۔ میں تو جناب کی تربت پر بہر فاتحہ حاضر ہونے والا تھا، خواہ مخواہ پریشانی کا سامنا ہوتا۔

۱۰۔ کتنا پیاسا ہے دریا کا پانی
اب مجھے ڈوبنا ہی پڑے گا

سوال یہ ہے کہ اگر دریا کا پانی پیاسا ہے تو ظفر صاحب کے ڈوبنے سے اس کی پیاس کیوں کر بجھے گی۔ اس سلسلہ میں شاد عظیم آبادی کا ایک شعر یاد آرہا ہے۔ انھوں نے فرمایا تھا ؎

۱۱۔ جہنم کی دہکتی آگ کو دم بھر میں بجھا دوں گا
سمندر باندھ کر لایا ہوں اپنے دیدۂ تر میں

جہنم کی دہکتی آگ کو بجھانے کے لیے جناب شاد اگر اپنے دیدۂ تر میں سمندر باندھ کر لے جاسکتے ہیں تو ظفر حمیدی سمندر کی پیاس بجھانے کو ڈوبتے وقت اپنے شکم میں دو چار دس ٹنکی پانی لے جانے کا ارادہ رکھتے ہوں تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ سمندر کی پیاس تو بجھ جائیگی۔

۱۲۔ ان کے دربار سے ملا انعام
میرے سر میں ایک پھوٹا ڈھول

انعام بہر حال انعام ہے۔ غنیمت ہے کہ ایک پھوٹا ہوا ڈھول بطور انعام ملا ہے۔ اسے جب کبھی بجائیں گے تو اس سے ڈھاڈھم کی آواز ضرور نکلے گی جس سے آپ بے حد محظوظ ہوں گے۔

۱۳۔ میرا بچہ تو مری طرح سے کالا نکلا
تھی توقع کہ وہ ماں جیسا ہی گورا ہوگا

ارے بھائی بچہ اگر باپ کے رنگ پہ کالا نکلا تو یہ واویلا کیوں بچہ کبھی ماں کے رنگ پر تو کبھی باپ کے رنگ پر ہوتا ہی ہے خدا جوڑی سلامت رکھے، ایک دن ماں کے رنگ پر بھی گورا چٹا بچہ تولد ہو ہی جائیگا۔

۱۴۔ چپ چاپ ہی مر جاؤں گا اک روز ظفر میں
میں کوئی تماشا نہ کرشمات کروں گا

ممکن ہے کہ ظفر حمیدی صاحب اپنے زیر علاج مریضوں کو مرنے کے قبل کوئی تماشا یا کرشمات کرتے دیکھ کر متنفر ہو گئے ہوں اور اسی جذبۂ تنفر کے زیر اثر انھوں نے یہ فیصلہ کر لیا ہو کہ کوئی تماشا یا کرشمات دکھائے بغیر مر جائیں گے۔

اور اب جناب ظفر حمیدی کے چند ایسے اشعار کی نشان دہی کر دوں جنھیں قاری بار بار پڑھ کر سوچنے پر مجبور رہیں گے کہ شاعر بحر ادراک میں غوطے لگا کر کیسے کیسے دُرِ نایاب نکال لاتا ہے:

ملاحظہ فرمائیں:

اسے زمانہ بنا دے گا وقت کا چنگیز
ابھی تو بچہ ہے پیارا دکھائی دیتا ہے

زندگی کی آزمائش کر چکے
موت کو بھی آزما کر دیکھیے

دل کا پنجڑا کھلا ہوا رکھیے
آ ہی جائے گا تتلیوں کا غول

اصولوں کے محل بنتے رہے ہیں
مگر اس میں بسا کوئی نہیں ہے

جب زمیں ہی سراب سی نکلی
پھر ستاروں کا یہ سفر ہے فضول

عقل والے فائدہ اس سے اٹھائیں گے ضرور
تجربہ کی شکل میں روزانہ ملتا ہے سبق

ناتواں آئے نظر جو لوگ تھے ایمان دار
اور رشوت خور لوگوں کی تو صحت خوب تھی

کتابت، طباعت، کاغذ اور جلد و سرورق عمدہ و اعلیٰ، قیمت بھی مناسب ہے۔ ملنے کا پتہ: آم گولا روڈ، مظفر پور

——— ہاشم عظیم آبادی

کمندِ حرف (شعری مجموعہ)

شاعر: عمران عظیم
قیمت: ۵۰ روپے
ضخامت: ۱۲۸ صفحات

نویں دہائی سے پہلے جدید شاعری میں تنہائی، کرب، گھٹن، انتشار، عدم تحفظ، خوف و تشکیک، قدروں کی پائمالی اور بے چہرگی کا احساس مثل چراغ روشن ہوا ہے ___ وہ چراغ اب آفتاب بن گیا ہے اور اس کی روشنی ذات کے حصاروں میں قید نہ رہ کر دور دور تک پھیل گئی ہے اس طرح روزمرہ کے تجربات و مشاہدات کے ذریعہ حیات و کائنات کے درمیان ہم آہنگی اور معنی کی تلاش اب آسان ہوگئی ہے۔ درحقیقت آج کا شاعر مختلف جہتوں میں سفر طے کرنے لگا ہے۔ اس کی شاعری میں محسوسات و خیالات نجی سطح پر ہی متشکل نہیں ہو رہے ہیں بلکہ سماجی سطح پر ابھرنے والے احساسات کی تصویروں کے خد و خال بھی نظر آ رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ آج کا شاعر بند کمرے میں اسیر نہیں۔ اس نے اپنی آنکھیں وا کر دی ہیں، وہ کھلی آنکھوں سے دنیا کے رموز و اسرار اور واقعات و حالات کو دیکھتا ہے، درد و کرب کو محسوس کرتا ہے اور جھیلتا بھی ہے۔ عمران عظیم آج کا ایک ایسا ہی حساس شاعر ہے جس کی شاعری کا کینوس کئی اعتبار سے وسیع و عریض ہے۔

"اندیشہ"، بھاگل پور کے شمارہ جنوری فروری ۱۹۸۷ء میں "اردو شاعری کی تیسری آواز" کے تحت عمران عظیم کا تعارف کراتے ہوئے میں نے لکھا تھا ___

"ان کی غزلوں میں زندگی سے وابستگی اور رشتوں کے بکھراؤ کی ایک ایسی تصویر ابھرتی ہے جس کے خد و خال کی تزئین و آرائش میں رنگوں کی جگہ خونِ دل صرف ہوا ہے۔"

چند غزلوں کے مطالعہ سے میں نے یہ محسوس کیا تھا کہ عمران کے یہاں رشتہ ہی وہ بیج ہے جو نشو و نما کے بعد ایک تناور شجر کے روپ میں دور تک اس کی شاعری میں پھیل گیا ہے۔ مگر مجموعہ کی شکل میں اس کی شاعری کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ہوگیا ہے کہ اس کی شاعری صرف رشتے کے ایک نقطہ پر ہی مرکوز نہیں ؎

بچوں کو کھلونوں کی طرح بیچنے والو
رشتوں کے تقدس میں تجارت نہیں ہوتی

———

خاندان والوں سے ترک کر دیئے رشتے
کھوکھلے مراسم سے اب وہ شخص بچتا ہے

———

وہ ضعیف ہونٹوں سے چومتی ہے ماتھے کو
اس کی آنکھ کا تارا آج گھر میں آیا ہے

———

شہر میں اب خون کا رشتہ کوئی رشتہ نہیں
میرے قصبے کی فضا پر زرد جھونکا لکھ گیا

اس کی شاعری توانائی و شادابی میں منزل بہ منزل سفر کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ موضوعات کا تنوع اور اظہار و بیان میں سادگی اس کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ ؎

کوئی بھی ٹھکانہ نہیں اس شہر ستم میں
کہنے کو فقط سایۂ دیوار بہت ہے

———

جو اجالوں کا پیغامبر بن گیا
چاہتا تھا وہی تیرگی شہر میں

———

نئے عذاب اتارے گئے ہیں بستی پر
یہاں فرشتہ صفت بھی دعا نہیں کرتے

———

قانون بھی اندھا ہے عدالت بھی ہے بہری
سچائی کا بھولے سے بھی اقرار نہ کرنا

کس آس پہ اندھیرے اجالوں کو دوں خراج
کوئی بھی دن مرا نہیں کوئی بھی شب نہیں

ہر وجود بکھرا ہے ٹوٹ کر ہواؤں میں
کس کو راس آیا ہے یہ سفر سعادت کا

رستا تو ملا لیتے ہیں شہروں میں سبھی ہاتھ
یہ بات نئی ہے کہ یہاں دل بھی ملے ہیں

اب یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ نویں دہائی میں جو شاعری ہو رہی ہے کیا وہ بساطِ سخن کو وسعت دے رہی ہے یا صرف چراغ سے چراغ جلانے کا عمل جاری ہے۔ میں نے عمران عظیم کی شاعری کا مطالعہ اس نظریہ سے کیا ہے۔ اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اس کی شاعری کسی اعتبار سے انحراف کی راہ پر گامزن ہے اور اس کی شاعری تقلیدی شاعری نہیں ہے۔ خدا کے وجود سے انکار جدید شاعری کا خاصہ رہا ہے ع

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
(ن۔م۔ راشد)

یا ع ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی
(سلطان اختر)

مگر عمران نے اپنی شاعری میں خدا کے وجود کو تسلیم کر لیا ہے اور اس کے آگے اپنا سر جھکا دیا ہے ؎

ذاتی مکان مجھ کو عطا کر مرے خدا
پوری ابھی تو دل کی یہ حسرت نہیں ہوئی

تمھارے شہر کی رسمیں تمھیں مبارک ہو
ہم ایسے کام بہ فضلِ خدا نہیں کرتے

ظاہر ہوا کہ عمران نے خدا کے تعلق سے سارتر کے نظریے کو رد کر دیا ہے اور گرگ کارڈ کے نظریے کو قبول کر لیا ہے۔ مایوسی، محرومی، کرب، اضطراب، خوف و تشکیک اور جذبہ تنفر جو ماحول کی دین ہیں ان سے نجات پانے کے لیے سارتر کے نزدیک واحد راستہ خودکشی ہے اور جدید شاعری میں اسی نظریہ اور رجحان کا اطلاق ہوتا ہے مگر عمران نے عذاب زندگی کو محسوس کیا ہے اور آندھیوں میں چراغ حیات روشن کرنے کی جسارت کی ہے ؎

عجب رشتہ ہے تجھ سے اے عذاب زندگی میرا
بدن کو کھا رہی ہیں ہڈیاں آہستہ آہستہ

مجھے بھی رنج و محن سے نجات دے یارب
تناؤ ذہن میں اب میرے صبح و شام کا ہے

عمران نے مکھی پر مکھی چپکانے یا چراغ سے چراغ جلانے کے عمل کو دہرانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ البتہ جدیدیت کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اس نے ایک نئی عمارت کی تعمیر کی سعی ضرور کی ہے، ایک ایسی عمارت جس کے تمام دریچے وا ہیں اور جہاں اختناق کا عالم نہیں۔ درحقیقت اس کی شاعری میں فکر و خیال کے پھول اس انداز سے شگفتہ ہیں کہ ان کی مہک سے قاری سرشاری کی گوناگوں کیفیت محسوس کر سکتا ہے۔

شاھد کلیم
دودھ کٹورہ، آرہ (بہار)

دستِ جنوں (شعری مجموعہ)

شاعر: حسرت شادانی
قیمت: ۲۰ روپیے
ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴ ۸۰۰۰۰۴

آج جدید دور میں بھی روایتی شاعری کی عظمت، شوکت اور بنیادی قیمت سے انکار ناممکن کی حد تک مشکل ہے۔ پرانی شاعری کے یہ

ستعین استعارے مے، شراب، پیالہ، پیمانہ، میخانہ، جام، ساقی، عشق، محبت، الفت، پیار، چاہت، دیوانگی، وحشت اور جنوں وغیرہ اپنی بقا اور استحکام کی خاطر معانی کے نئے نئے زاویے بدل رہے ہیں۔ یہ مانا جاسکتا ہے کہ نئی شاعری کے حقیقی لوازمات سے دستبردار ہو جانا اور راہ فرار اختیار کرنا عیب سے خالی نہیں۔ مگر انتہا پسندی کے جدید جذبات سے مغلوب ہو کر رد اپنی سچائیوں کا منکر ہونا بھی بے عیب نہیں — اور اسی ہنر، اپنی شاعری کے مشقت بھرے چالیس سالہ کامیاب سفر کا نام ہے "دستِ جنوں"، بزرگ شاعر حسرت شادانی کے اس مجموعے کا آغاز حمد سے ہوا ہے اور اگلے قدم پر نعت مبارک اس کے بعد ۷۳ غزلیں ہیں۔

آزادیٔ وطن کے بعد بڑی تیز رفتاری سے زندگی کی قدریں بدلتی رہی ہیں، اور شاعر کا حساس قلم اسی سرعت سے تصویریں بھی بناتا رہا ہے۔ ان ہی تصویروں میں ایک "دستِ جنوں" بھی ہے۔ کچھ رنگ ملاحظہ فرمائیں:

زندگی کی راہوں میں ہم سفر نہیں کوئی
آ غمِ زمانہ ہم تیرے ساتھ چلتے ہیں

رنج و غم، سوزِ تمنا، حسرت و آہ فغاں
قید اس زندانِ دل میں سارے کے سارے ملے

حسرت صاحب کی زندگی میں اضطراب ہے اور بے چینی ہے زندگی کبھی کوتاہ اور تنگ ہو جاتی ہے۔ کبھی آنکھوں کی پتلیوں میں سما جاتی ہے، کبھی راہوں میں دراز ہو کر پناہ کی بھیک مانگتی ہے، کبھی دست بہ دعا ہوتی ہے، کبھی گریہ و زاری کرتی ہے اور کبھی کچھ لمحے کے لیے خوش بھی ہوتی ہے۔ زندگی کی یہی حقیقت ہے مگر جینے کا حوصلہ اور سلیقہ بھی شرط ہے۔ ورنہ یہ بے معنی سی زندگی، زندگی نہیں۔ "دستِ جنوں" میں جب عشق کی کارفرمائی ہے وہ حقیقت کا روپ لے کر دلوں میں نور کا شعلہ جگانے کی بھی قوت رکھتا ہے۔ حسرت شادانی کا عشق اپنے تیکھے اسلوب کے ساتھ اس مقام تک پہنچ چکا ہے کہ ان کا ہر نفس شاعرانہ ہو گیا ہے:

میں ہوں اس مقامِ محبت پہ حسرت
کہ اب ہر نفس ہے مرا شاعرانہ

محبت ہے غمِ صحرا نوردی
جنونِ شوق کی اس میں خطا کیا

برسات کی رسیلی ہوا کام کر گئی
ہر چوٹ کو خدا کی قسم بھولنے گئے

دستِ جنوں کی غزلیں خود اعتمادی کی بہترین مثال ہیں۔ سچ یہی ہے کہ ان تاثرات کے نرغے میں کبھی دوسرے تاثرات بلبلاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خالص زبان کی سطح سے دیکھئے تو کہا جا سکتا ہے کہ ایک طرف تشبیہات، استعارات، محاورات اور تلمیحات کا خوب صورت استعمال بھی "دستِ جنوں" کو رونق بخشتا ہے تو دوسری طرف سہل نگاری اور آسان پسندی بھی یہاں وصفِ امتیاز کی طرح ہیں۔ حسرت صاحب نے خود بھی کہا ہے:

اشعار بھی آسان ہیں، الفاظ بھی شیریں ہیں
ہم نے بڑی مشکل سے یہ راہ نکالی ہے۔

غزل کے سلسلے میں قافیے، ردیف عموماً اس کی تنگ دامانی قرار دیئے جاتے ہیں لیکن غزل کی خوش قسمتی رہی ہے کہ ان ہی تنگ دامانیوں میں اس نے اپنی بقا کا راستہ بھی نکالا ہے اور فکر و فن کے انمول خزینے بھی پائے ہیں۔ "دستِ جنوں" کی غزلوں میں قافیے اور ردیفوں کی مشکلات سے کہیں کہیں عجیب خوب صورت سماں بندھ گیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہائے وہ ان کی زلفیں رخ پر، گاہ اجالا، گاہ اندھیرا
شام و سحر کا جیسے منظر، گاہ اجالا، گاہ اندھیرا

چہرہ بجھا بجھا ہے، بدن زرد زرد ہے
عالم تمام تا بہ افق گرد گرد ہے

(باقی صفحہ ۱۲۰ پر)

تاثرات

[مشتملات سے متعلق اس عنوان کے تحت کچھ منتخب خطوط سے اقتباسات شائع کیے جاتے ہیں ۔ مراسلہ نگار کی ہر بات سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں]

● زبان وادب شمارہ نومبر دسمبر ۹۰ء کے اداریہ میں جن متوجہات کی نشان دہی آپ نے کی ہے فی الواقع بہت خیال انگیز بھی ہیں اور افسوسناک بھی ۔ ایسی آواز بہار ہی سے اٹھ سکتی تھی ۔ قبل مسیح صدیوں سے لے کر آج تک بہار علم و وجدان کا گہوارہ رہا ہے ۔ اردو ادبیات میں شاد عظیم آبادی اور بیگانہ جیسے شاعر، کلیم الدین احمد اور قاضی عبدالودود کی قامت کے ناقدین، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی اور شین مظفر پوری جیسے افسانوی ادب کو پروان چڑھانے والے وغیرہ سرزمین بہار ہی نے پیدا کیے ۔ آپ نے جو کچھ فرمایا ہے وہ عقل سلیم پر پورا اترتا ہے ۔

اکادمیوں کے جریدوں میں زبان وادب کا مخصوص مزاج و مقام ہے جو سہیل بھائی کے زمانے سے ابھی تک قائم و دائم ہے ۔ ایک دفعہ ایک مضمون میں جب میں نے زبان وادب کا ذکر کیا اور بہار اردو اکادمی کی کارکردگی کے بارے میں لکھنا بھی بھاری پڑا ۔ یہ سب کچھ بتانا پڑ رہا ہے تاکہ ہم سب خود شناس تو ہو ہی جائیں ۔

سہیل بھائی کے توسط و تعلق سے زبان وادب کا میرے دل و دماغ میں خاص مقام رہا ہے ۔ آپ کی ادارت نے صالح روایت کو قائم رکھا ہے اور روایت کے لیے بھی آغوش فراہم کرنے کی کامیاب کاوش کی ہے ۔

تارا چرن رستوگی ۔ گرہٹی

● زبان وادب (نومبر دسمبر ۹۰) میں جناب کلیم احمد عاجز کا مقالہ "دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ" پڑھ کر مزہ آگیا ۔ ایسے وقت میں جب کہ قرۃ العین حیدر کی شان میں ہر طرف قصیدے پڑھے جا رہے ہیں، کلیم صاحب نے انتہائی دو ٹوک انداز میں موصوفہ سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ قرۃ العین حیدر نے جس نام نہاد مشترکہ تہذیب کی تبلیغ و اشاعت کا بیڑا اٹھایا ہے وہ صحیح معنوں میں ہمارے پورے ملک کی نمائندہ تہذیب نہیں ہے ۔ عینی آپا پر کام کرنے والے حضرات اس زاویے سے بھی موصوفہ کی تخلیقات کا تجزیہ کریں گے ۔

اسی شمارے میں جناب ظہیر غازی پوری کا مضمون "نئی غزل میں الفاظ کا تخلیقی استعمال" بھی خاصے کی چیز ہے ۔ دراصل جدید غزل ترقی پسندی کے ردعمل کی صورت میں سامنے آئی تھی اور ردعمل کے طور پر جو تحریک سامنے آتی ہے اس میں انتہا پسندی کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے ۔

ارشد لکھمنیاوی ، نئی دہلی ۲۵

● زبان وادب (نومبر دسمبر ۹۰ء) پیش نظر ہے ۔ "حرف اول" کے تحت اُردو کے نہایت اہم مسائل پر بڑی سنجیدگی سے آپ فکر انگیز مواد پیش کیا کرتے ہیں اور پورے خلوص سے اُردو والوں کو دعوت فکر و عمل دیتے ہیں ۔ آپ کا خیال برحق ہے ۔ پھر بھی میرے خیال میں اُردو کے تحفظ کے لیے کچھ اور منصوبہ بند عظیم تر عملی جدوجہد کی آج سخت ضرورت ہے ۔ آپ نے جس بے باکی کے ساتھ حقائق

فرمایا ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے !
ڈاکٹر کلیم عاجز کا مقالہ "دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ" میں
ی دل چسپی اور غور سے بغرض استفادہ پڑھا، مقالہ نہایت معلومات
یا ہے اور بڑی عرق ریزی کے بعد لکھا گیا ہے جو خیال فکر انگیز اشارے
ئے ہیں وہ قابل توجہ ہیں، اس میں جو تیکھا پن ہے وہ ڈاکٹر کلیم
ی کا حصہ ہے۔ جناب ظہیر غازی پوری کا مقالہ "نئی غزل میں الفاظ
قی استعمال"، ظہیر غازی پوری نے نئی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے
ل کی تخلیقی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی
ہ قابل مطالعہ ہیں۔ ڈاکٹر ظفر حمیدی اور کرامت علی کرامت کی ترجمہ
خوب ہے۔ شکیلہ اختر کی کہانی بھرم، احمد یوسف، رحمان شاہی کے
نے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ تبصرے بھی اچھے اور معیاری
ہو رہے ہیں۔

اظہر نیر بھلائی نگر (ایم پی)

"زبان وادب" یقیناً قابل قدر علمی وادبی جریدہ ہے، جولائی اگست
'۹۱ء کا شمارہ زیر مطالعہ ہے، اسمیں کلیم عاجز صاحب کا مقالہ "روزی
ں اور اردو" بڑا پسند آیا ہے۔ سرسید کا برد، پرویز شاہدی اور
ل دربھنگوی سے متعلق مضامین بھی معلومات افزا ہیں۔

احمد سجاد (مدھوبنی)

ا "زبان وادب" (نومبر دسمبر ۹۰) میں سبھی مضامین عمدہ ہیں۔
ر کلیم عاجز صاحب کا مضمون اس شمارے کی جان ہے۔ جہاں محترمہ
ۃ العین صاحبہ جیسی تہذیب کو مسخ کرنے والی شخصیت اور کھلر
احب جیسے خوشامدی مضمون نگار موجود ہیں، وہیں کلیم صاحب جیسے
ں گو اور تہذیب آشنا بھی موجود ہیں۔ لگتا ہے احمد یوسف صاحب
ی محترمہ حیدر ہی کی طرح ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر افسانے لکھتے ہیں،
ر ایسا نہیں ہوتا تو انھیں بس کی سیٹ پہ آرام نہیں ملتا۔ وہ لکھتے ہیں
ہ سچ پوچھیے تو سکون بس کی سیٹ ہی پہ ملتا ہے۔ وہ نہ دفتر میں

سکون ہے اور نہ گھر میں" میں دعوی کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ہندستان
کے کسی بھی شہر میں ایسی ایک بھی بس نہیں ہے جس کی سیٹ پر بیٹھ کر آدمی
سکون محسوس کر سکے۔ رہی بات ہمارے پڑوسی ملک پاکستان کی تو وہاں
کی بس کے بارے میں دلاور فگار صاحب لکھتے ہیں : ؎

بس میں لٹک رہا تھا کوئی ہار کی طرح
کوئی پڑا تھا سایۂ دیوار کی طرح
سہما ہوا تھا کوئی گنہگار کی طرح
کوئی پھنسا تھا مرغِ گرفتار کی طرح
محروم ہو گیا تھا کوئی ایک پاؤں سے
جوتا بدل گیا تھا کسی کا کھڑاؤں سے

آفاق عالم صدیقی (دربھنگہ)

● "زبان وادب" شمارہ نومبر دسمبر ۹۰ء میں آپ کا اداریہ "حرف اول"
اور محترم جناب کلیم عاجز کا "دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ" پڑھ کر یہ سمجھنے
میں دیر نہیں لگی کہ حق گو، نڈر، غیر جانب دار اور ایمان وایقان کی روشنی
میں دو ٹوک بات کرنے والے صحافی اور مضمون نگار کی آج بھی کمی نہیں
ہے۔ آپ زبان وبیان پر گرفت فرماتے ہوئے جو روشنی دکھلا رہے
ہیں وہ آج کے اناپ شناپ لکھنے والوں کے لیے مینارہ نور ثابت
ہو سکتا ہے۔ اگر وہ توجہ بھی دیں۔ لیکن کون سنتا ہے فغانِ درویش !

بدر نظیری (گیا)

● "زبان وادب" (نومبر دسمبر ۹۰) کا شمارہ زیر مطالعہ ہے، حرف
اول میں آپ نے جس "کوسس" اور "پھرج" کی طرف اشارہ کیا ہے
بہار کی سطح پر وہ عام ہوتا جا رہا ہے۔ نسل اگر دوغلی ہو تو زبان اس
کے اثر سے محفوظ کہاں رہ سکتی ہے۔
حرفِ اول کے بعد "دامن کو ذرا دیکھ ...." جناب کلیم عاجز
کی عاجز کر دینے والی تحریر پر نظر پڑی۔ سولہ صفحات پر مشتمل یہ مضمون
دراصل ایک نیم ادبی ستم ہے۔

مضمون کے آغاز میں جناب کلیم عاجز کے لیے اظہار کتب بینی کیوں ضروری ہوا یہ تو وہ جانیں، لیکن یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ ان کا "مدعا" کیا ہے؟ کسی سرکاری ایوارڈ سے کسی فن کار کے ادبی مرتبے کا تعین نہیں ہوتا — ایوارڈ دراصل ایک خوب صورت زمانی اعتراف ہے۔

عاجز صاحب کا یہ اعتراف — "میں نے قرۃ العین حیدر صاحبہ کو زیادہ پڑھا نہیں ہے" اور دوسری سانس میں یہ کہنا "... اچھا ہی ہوا کہ میرا جو وقت ضائع ہونے والا تھا محفوظ رہا..." ذہنی پاکیزگی کی علامت نہیں ہے۔ ایک طرف تو یہ فتویٰ کہ "یلدرم اور مرزا رسوا نے اپنی چند مختصر تصنیفات کے ذریعہ صحیح معنوں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پر جو احسان کیا ہے..... قرۃ العین حیدر اپنے پانچ ضخیم ناولوں چار ناولٹوں اور افسانوں کے چار مجموعوں کے باوجود ان سرحدوں کو نہیں چھو سکی ہیں ....." دوسری طرف اس کم مائگی کا اظہار کہ "..... میں نے حیدر صاحبہ کے ایک آدھ افسانے ادھورے پڑھے ہیں ...." تو پھر یہ حق آپ کو کس نے دیا کہ کھتری صاحب کے مضمون کو بنیاد بنا کر قرۃ العین حیدر کی ادبی کاوشوں پر یہ کہتے ہوئے تھوکیں کہ "قرۃ العین حیدر جھوٹی تہذیب کی جھوٹی پرستار ہیں" ...... "وہ مخلص فن کار نہیں ...."

'کار جہاں دراز ہے' کا یہ اقتباس — "اکیسویں صدی زیادہ دور نہیں، یہ بچیاں اور بچے آزادی کے بعد پیدا ہونے والی اس نسل میں شامل ہیں جو کار جہاں سنبھال چکی ہے، یا سنبھالنے والی ہے۔ ہم لوگوں نے اور ہم سے پہلے والوں نے دنیا کو اپنے وقت کے لحاظ سے اور اپنی نظروں سے دیکھا تھا۔ نئے لوگ اکیسویں صدی میں پہنچ کر عوام کو شاید ہم سے بہتر طور پر سمجھ سکیں" — عاجز صاحب کو گالی محسوس ہوا شاید اسی لیے وہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ — "موجودہ زمانے میں وہ کون سا ملک ..... شہر ..... دیہات ..... محلہ ..... خاندان ..... گھر ہے جہاں نئی نسل نے دنیا کو، انسان کو، عوام کو، خواص کو اپنی اوپر والی نسل سے زیادہ سمجھا ہے؟"

عاجز صاحب نے سیاست، مذہب اور علم و ادب کے حوالے سے جتنے نام گنوائے ہیں، ان کے بعد کی آنے والی نسلیں ان کا احترام کرتی ہیں لیکن اس کے یہ معنی کہاں ہوئے کہ اس مقام تک کسی کی رسائی ممکن نہیں ہوئی / ہو سکتی ہے۔ بیٹے کا ذہن باپ کے ذہن سے زیادہ بالیدہ نہیں ہو سکتا، یہ کون سی منطق ہے۔

حیدر صاحبہ پر یہ الزام کہ وہ — "تمام بلندیوں اور تمام وسعتوں اور تمام فراخیوں اور گہرائیوں سے کھینچ کر وہ نئی نسل کو مزید اسی تاریکیوں میں، جہالتوں میں اور ذہنی تنگنائیوں میں اسیر کر دینا چاہتی ہوں کہ وہ مجہول اور مفلوج ہو کر ہمیشہ کے لیے پس ماندہ ہو جائے۔ یہ عظیم سازش آج نہیں برسہا برس پہلے سے صیہونی تخریبی ذہن نے عالم میں پھیلا رکھا ہے ....." غیر منصفانہ ہی ہے۔ عاجز صاحب ٹھہرے بزرگ پھر بھی انھیں یہ مشورہ دینے والا کون؟ کہ بغیر کسی فن کار کے فن پارے کو سمجھے، اس پر رائے زنی لایعنی ہے۔

کوئی شخص کسی کے متعلق منفی ذہن بنا لیتا ہے تو اس کی خوبیاں بھی خامیاں نظر آتی ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے۔ عاجز صاحب کے اس منتشر، طویل اور لایعنی مضمون میں جو نفسیات ابھر کر سامنے آئی ہے وہ دراصل یہ ہے کہ موجودہ ادب کی شریعت میں قرۃ العین کا نام اس قدر متبرک کیوں قرار دیا جا رہا ہے؟

اکبر حسین اکبر، نوادہ

● "زبان و ادب" ماہ نومبر دسمبر ۹۰ء نظر سے گذرا۔ آپ نے اس جریدے کو اتنا معیاری بنا دیا ہے کہ تمام حلقۂ فکر میں یکساں طور پر پسند کیا جانے لگا ہے۔ خصوصاً آپ کے اداریئے۔ اس شمارے میں بھی آپ نے زبان کی صحت سے متعلق بڑی اہم باتیں لکھی ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ آپ بھی باتیں کہنے میں قطعی تکلیف نہیں برتتے۔

زیر نظر شمارے میں پہلے ہی مضمون میں کلیم عاجز صاحب نے لکھا ہے کہ وہ بچپن ہی سے مطالعہ کرنے کے عادی رہے ہیں اور ... "ان کے سارے اوقات کتب بینی کی نذر تھے" پھر بھی وہ فرماتے ہیں کہ "میں نے قرۃ العین حیدر صاحبہ کو زیادہ پڑھا نہیں ہے اور یہ اچھا ہی ہوا کہ میرا وہ وقت ضائع ہونے والا تھا محفوظ رہا" حیرت انگیز

ات یہ ہے کہ اتنے وسیع المطالعہ ہوتے ہوئے بھی اگر انھوں نے
ۃ العین حیدر صاحبہ کو زیادہ نہیں پڑھا تو یہ فتویٰ کیسے صادر کر دیا کہ
یلدرم اور رسوا قسم کے لوگ اپنے فن میں مخلص ہونے کے ساتھ اپنی
ی تہذیب کے پرستار تھے اور قرۃ العین حیدر جھوٹی تہذیب کی جھوٹی
رستار ہیں " اسے تضاد کہا جائے یا متعصبانہ رویہ ؟

ظہیر غازی پوری کا مقالہ "نئی غزل میں الفاظ و زبان کا تخلیقی
ستعمال " بے حد وقیع اور معلوماتی ہے ۔ اس مقالے کی ایک اہم
صوصیت یہ بھی ہے کہ مقالہ نگار نے اپنی زیادہ تر باتیں صوبۂ بہار کے
عراء و نقادوں کے حوالے سے کہی ہیں اور یہ بات لائق تحسین ہی نہیں
ائق تقلید بھی ہے ۔

ارک حمزہ پوری کی فارسی شاعری پر سید غلام حسنین کا مقالہ پڑھ کر
علومات میں اضافہ ہوا ۔

شکیلہ اختر اور احمد یوسف کے افسانے ، ڈاکٹر کرامت علی کرامت
ا ترجمہ ، اختر مدھو پوری اور احسان دربھنگوی کی غزلوں نے خوش گوار
اثر قائم کیا ۔ بعض شعری تخلیقات بہت کمزور ہیں ۔

شمس اصدقی مبھوری ، ہزاری باغ

● زبان وادب میں آپ کے اداریے مستقل غور و فکر کی دعوت
دے رہے ہیں ۔ اردو زبان کی مٹی پلید کرنے والوں میں خود اردو
والوں کا ہی ہاتھ ہے اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو تاہم اس کا
ایک منفی رخ یہ بھی ہے کہ ہندی صحافت میں "مسلوں ، رجحان ،
قاعدوں " لکھ کر عام اردو کی صلاحیت رکھنے والوں کو ترغیب
اردو کشی دے رہی ہے ۔ حیرت انگیز لگتا ہے کہ آپ دزرا اور
مسند نشینوں سے بھی " اہل زبان " ہونے کے متقاضی ہیں ۔

رونق شہری ۔ دھنباد

● اردو زبان سے متعلق جو شدت احساس آپ کو بار بار اس ضمن میں
قلم اٹھانے پر مجبور کر رہی ہے ، اور آپ ترہر سے کو غنین بتانے کی ،
یا پیپر پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر کاٹنے کی جو پُر خلوص کوشش
کر رہے ہیں ، میں سمجھتا ہوں کہ آپ کی یہ کوشش بالکل ہی رائیگاں
نہیں جائے گی ۔ اردو کے بڑے سند یافتہ اور کچھ خود ساختہ
جغادریوں کے علاوہ جو اردو زبان سے جڑے ہوئے ہیں ، اردو
بولنے والے ہیں ، اردو لکھنے اور پڑھنے والے ہیں اور اردو زبان
سے دلچسپی اور سچی محبت رکھتے ہیں اس زبان کے حال اور مستقبل
پر سنجیدگی سے غور کریں گے ۔

زبان وادب شمارہ نومبر دسمبر ۹۰ء میں ڈاکٹر کلیم عاجز کا مضمون
"دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ " میں کچھ باتیں غور طلب ضرور ہیں
لیکن بے جا طوالت کے ساتھ زبان و بیان کی خامیوں کے علاوہ املے
جملے اور تذکیر و تانیث کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں ۔ علامہ اقبال کے
فارسی شعر کا حوالہ دیتے ہوئے " صندان " انھوں نے "ص" سے
لکھا ہے جب کہ "س" سے ہونا چاہیے ۔ ع

" درکفِ جام شریعت درکفِ سندانِ عشق "

لغات کو انھوں نے مونث استعمال کیا ہے ۔ جگہ جگہ جو انھوں نے اشعار
کے حوالے دیئے ہیں وہ بے محل ہوتے ہیں ۔

ڈاکٹر کلیم عاجز کی قرۃ العین حیدر پر تمام تنقیدیں ارباب حل و
عقد کے نزدیک ان کے یہ کہنے سے خود بخود رد ہو جاتی ہیں کہ "میں
نے قرۃ العین حیدر کو بالکل ہی پڑھا نہیں ہے اور ایک آدھ افسانہ
ان کا پڑھا بھی ہے تو ادھورا " اور یہ کہ " دل نے مجھے دھوکا نہیں
دیا دل کے سہارے لکھتا ہوں " یعنی موصوفہ کی تمام تحریریں ڈاکٹر
صاحب کے دل پر پڑھے بغیر القا ہوتی رہی ہیں ۔

کسی تیسرے کے اخذ کردہ اقتباسات کو بنیاد بنا کر اس قدر
سخت لب و لہجہ میں "بزن " بول دینا کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا ۔
جگہ جگہ گیان پیٹھ انعام کے ذکر سے کدورت کی جھلک ملتی ہے ،
جو نہیں ہونا چاہیے ۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں کلیم عاجز صاحب نے
جس کی بنیاد ڈالی ہے ، یہ معاملہ آگے تک جائے گا !

قاصر حبیبی ۔ کلکتہ

● زبان وادب نومبر دسمبر ۱۹۹۰ء کے شمارے میں جناب کلیم احمد عاجز کا مقالہ "دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ" نظر نواز ہوا۔

ویسے تو ہر شخص کو اپنے اظہار خیال کا حق ہے۔ کسی کی ذات میں کیڑے نکالنا یا کسی فن کار پر تنقید کرنا بے حد آسان کام ہے۔ کلیم عاجز صاحب کا مقالہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انھوں نے قرۃ العین حیدر کے فن پر تنقید کم اور کیڑے زیادہ ہی نکالے ہیں۔ اگر وہ اپنے اظہار خیال میں صادق ہوتے تو اپنی کتب بینی کی "داستان الف لیلیٰ" بیان کرنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔

اگر ڈپٹی نذیر احمد، مرزا رسوا، پریم چند، حلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، کرشن چندر، بیدی، انتظار حسین، عزیز احمد، عصمت چغتائی، وغیرہ نے اردو ادب کو کچھ دیا ہے تو بلاشبہہ قرۃ العین حیدر نے بھی اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے جو سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "آگ کا دریا" کی ہی مثال ملنا مشکل ہے۔ عبداللہ حسین نے بھی "اداس نسلیں" لکھ کر ایک مثال قائم کرنے کی سعی کی تھی مگر وہ "آگ کا دریا" کے آگے اداس ہی نظر آئے۔

یہ تو ہر دور اور اس کے اقدار کی بات ہوتی ہے۔ اگر کوئی فنکار کسی مخصوص ماحول، سماج اور کرداروں کی عکاسی کرتا ہے تو یہ اس کا مشاہدہ، اس کا تخیل اور احساس ہے جو اس پر لکھنے کی ترغیب دیتا ہے۔ کسی نے کہا ہے ...... "فن کار جب نزول آگہی کی دہلیز پر سجدہ کناں ہوتا ہے تو ایک نئے احساس کی تخلیق ہوتی ہے اور قاری کو اس میٹھی اور نرم تمازت کا احساس ہوتا ہے جو صبح دم پھول اسی وقت محسوس کرتے ہیں جب شبنم ان کے خشک ہونٹوں کو چومتی ہے "......

میں ایک بے حد معمولی قاری ہوں لیکن انسان کے اندر نفسیاتی امتیاز کا مشاہدہ ضرور رکھتا ہوں۔ کچھ لوگ اپنی انا کی تشنگی دور کرنے کے لیے دانستہ آب تلخ پی لیتے ہیں لیکن تلخی العطش کی صدا کو روک نہیں سکتی۔

کبھی بھی تہذیب کا سفر محدود نہیں ہوتا۔ فن کار تہذیبی عناصر کی حد بندیوں کے ساتھ اپنے ذہنی سفر کے ارتقا کا بھی خواہش مند ہوتا ہے۔ اگر قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات میں تہذیب، ماحول اور کرداروں کو عالم شب گزیدگی ہی میں دیکھا اور پرکھا تو کیا ظلم ہو گیا اور جس کی وجہ سے جناب کلیم عاجز صاحب عاجز ہو گئے ...... ہندی ادب میں "راہل سنکرتاین" نے بھی "وولگا سے گنگا تک" لکھ کر ایسی کوشش کی تھی مگر وہ کہاں تک کامیاب ہوئے یہ تو قارئین ہی جانتے ہیں ......

"امراؤ جان ادا" ایک مخصوص کردار پر مشتمل ہے۔ "گئودان" طبقاتی ملت اور ایک مخصوص تمدن کی جھلکیاں دکھاتی ہے لیکن "آگ کا دریا" تاریخی، تہذیبی، تمدنی اور GENERATION GAP کے عناصر پر محیط ایک دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ گوتم نیلامبر ہر دور کے افق پر ابھرتا ہوا ہر شاہراہ کے سنگ میل کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے اور یہی قرۃ العین حیدر کے فن کا عروج ہے ......

رحمان رحمانی، رانچی

● حرف اول کے تحت تلخ نوائیوں کا سلسلہ جاری ہی رہے تو اچھا ہے۔ شاید اسی بہانے لوگ زبان اور اس کے معیار کی بابت نئے اور مثبت انداز میں سوچنے کی کوشش کریں۔ اگرچہ حرف اول میں جن خدشات و تفکرات کا اظہار کیا جارہا ہے وہ فی الواقع اتنے اہم اور گمبھیر نہیں جتنا کر جتلایا جارہا ہے۔

کلیم عاجز صاحب کا مضمون "دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ" اس مضمون (روزی، روٹی اور اردو) سے کافی مختلف ہے۔ جس میں خواہ مخواہ فیض کو نشانہ بنا کر ان کی مٹی پلید کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مشترکہ تہذیب کا کلیم عاجز صاحب نے جس حقیقت پسندانہ اور منصفانہ طور پر تجزیہ کیا ہے وہ اپنی جگہ بڑی حد تک درست اور چونکا دینے والا ہے۔

اس شمارے کا سب سے کمزور حصہ شعری ادب ہے۔

خالد عبادی، دربھنگہ

● زبان وادب کے حالیہ شمارے (نومبر دسمبر ۹۰ء) میں قرۃ العین حیدر سے متعلق حضرت کلیم عاجز صاحب امیر تبلیغی جماعت بہار، کا

مضمون پڑھ کر چند باتیں منکشف ہوئیں:

۱- کلیم عاجز صاحب نے پوری دیانت داری سے اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔

۲- مضمون پڑھ کر یقین آگیا کہ واقعتہً گیان پیٹھ الوارڈ کلیم عاجز صاحب کو ملنا چاہیے تھا، قرۃ العین حیدر کو غلط ملا۔

۳- اور یہ کہ عمر کا اثر سوچنے کی صلاحیتوں پر یقیناً پڑتا ہے۔

۴- آخری بات یہ کہ لکھنا ضرور چاہیے، خواہ کسی کو پڑھا ہو یا نہیں۔

مضمون کی اشاعت کے لیے مبارکباد قبول کریں، اور دو چار ایسے مضامین آیندہ بھی ضرور شائع کریں تاکہ زبان وادب کا معیار بلند تر ہو سکے (!)

محمد عبدالشکور پریشان، جھمری تلیا

● نومبر دسمبر ۹۰ء کے شمارہ میں آفاق عالم صدیقی کا ایک مراسلہ چھپا ہے، لکھتے ہیں: "ڈاکٹر تشکیل الرحمٰن کا مضمون حاصل شمارہ ہوتا اگر لفاظی نہیں کی جاتی، پھر بھی ڈاکٹر صاحب کی علمی صلاحیت کا احساس ہوتا ہے" تشکیل الرحمٰن صاحب کا مضمون میں نے بھی پڑھا تھا، تو پھر مجھے کیوں نہیں احساس ہوا ڈاکٹر صاحب کی لفاظی کا۔ میری طرح اور بھی بہت سے قارئین نے ڈاکٹر صاحب کا مضمون پڑھا ہوگا۔ لیکن کسی نے بھی اپنے تاثرات میں موصوف کی لفاظی کا ذکر نہیں کیا۔ ایسا کیوں؟

محمد حامد، دربھنگہ

● زبان وادب برابر دیکھ رہا ہوں۔ زبان کے متعلق آپ کا اداریہ دیکھا تھا۔ پھر آپ کے اداریہ کے حوالہ سے ایوانِ اردو میں بھی اُن ہی خیالات کی بازگشت سنائی دی۔ غلط نگارش اور غلط بیانی کی اس ہوا کو روکنا بہت ضروری ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ اس سہل انگاری کے دور میں نہ اساتذہ اس محنت اور کاوش سے پڑھاتے ہیں جو کبھی ان کی خصوصیت تھی اور نہ طلباء کاوش اور توجہ سے کام لیتے ہیں۔

(ڈاکٹر) ارمان نجمی - مملکۃ العربیہ السعودیہ

● زبان وادب (نومبر دسمبر ۹۰ء) میں میرے مقالہ "کاشف الحقائق ایک مطالعہ اور وہاب اشرفی" میں میرا نام سید محمد مظفر کی بجائے سید محمد ظفر ہو گیا ہے۔

سید محمد مظفر - علی گڑھ

بقیہ : تبصرے

کوئی حق گو سر دار آگیا نا ؟
اندھیرا روشنی کو کھا گیا نا ؟

غزلوں کے بعد دستِ جنوں میں سات نظمیں آویزاں ہیں۔ یہ غزلوں کی بلندی کو نہیں پہنچ سکی ہیں۔ قومی جشن اور ہر طرف جنگ و جدل جیسی معمولی نظموں کے بعد سال نو مجبت اور وہ دن بھی تو اب دور نہیں جیسی رواں اور سہل زبان و بیان کی نظمیں دامنِ دل کھینچتی ہیں۔ جاذبیت اور کشش کا عنصر انھیں عظمت کی بلندی تک پہنچاتا ہے نقش جمیل حسین لفظوں اور خوب صورت زبان کا زوردار اعلان ہے یہاں پہنچ کر بے اختیار داد دینی ہی پڑتی ہے۔ اور آخری نظم مرگ جواں سال شاعر کے فرزندِ باکمال کی حادثاتی موت سے کسب شدہ ہے۔ اس لیے تاثر اور دل کشی کی ایک دنیا اپنے دامن میں رکھتی ہے اور قارئین کے لب بار بار لفظ 'آہ' کے لیے ہل جاتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو روایتی شاعری کے بیشتر اوصاف سے مزین یہ شعری مجموعہ ہمیں مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔ اس کا مطالعہ ہر صاحب ذوق کے لیے اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہم دیکھ سکیں کہ ہمارے روایت شناسوں نے اپنے عزیزوں کے لیے کیا کچھ دیا ہے اور اس میں سے ہمارے کام کا کیا ہے ؟ کلاسیکی رچاؤ سے بھرپور نظمیں، غزلیں اور قطعات حسرت شادانی کی قادر الکلامی کا بہترین نمونہ ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت سے اردو کے ایک اچھے شاعر کا کلام محفوظ ہو گیا ہے۔ اس سے سیکھنے اور پانے کی بات اب شروع ہوگی۔

آخر میں تشکایتاً یہ بات ضرور کہنا چاہوں گا کہ کلاسیکی شاعری کے اس مجموعے کو بہت بدسلیقگی کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ خراب کاغذ اور خراب چھپائی دیکھنے میں بہت خراب تاثر قائم ہوتا ہے۔ آج شعری مجموعے دوبارہ کہاں شائع ہوتے ہیں، اگر اس کی نوبت آئے تو اس کی تلافی ہونی چاہیے۔

(پروفیسر) ظفر امام
قادری منزل، بتیا ۸۴۵۴۳۸

بقیہ : تجربہ یا تخریبہ

"پہ" بجائے "پر" ہوگا۔

(۵) ہے اک عمرِ زیست کے غایت کی داستاں (غزل غ)
غایت مؤنث ہے۔

(۶) میرے دل کو توڑنا یارو تو ہے بالکل ہی آساں (غزل ن)
تو بروزن فع محل نظر ہے۔

(۷) شکر ہے اللہ کہ اصل ورثہ مل گیا (غزل و)
کہ بروزن کے محل نظر ہے۔

(۸) بہت مشکل ہے کہنا مجھ میں بھی کتنی لیاقت ہے (غزل ی)
بھی حشو قبیح ہے۔

شاعری میں تکرار ردیف یعنی ایک بیت میں اجتماع ردیفین بڑا عیب ہے اس سے شاعر کا عجز بیان ظاہر ہوتا ہے، شعر کا ظاہری حسن الگ جاتا رہتا ہے۔ مطلع کے سوا مصرعۂ اول میں ردیف کا لانا غزل کے آہنگ کو بھی متاثر کرتا ہے۔ اساتذۂ فن نے ہمیشہ اس عیب سے خود کو محفوظ رکھا ہے۔ اس عیب شعری میں یعنی اجتماع ردیفین میں دو صورتیں ہوتی ہیں، ایک جزوی' دوسری کلی۔ ذیل کے اشعار میں جلی طور پر اجتماع ردیفین ہوا ہے جس سے شعر کی ہیئت و آہنگ مجروح ہے :

ع　اک طرف انسان کا باہم تصادم دیکھئے
　　چیونٹیوں کا دوسری جانب تعاون دیکھئے　(غزل ب، کلی)

ع　اللہ کی مخصوص امانت تو خودی ہے
　　لوگوں کو کہاں اپنی خیانت کی خبر ہے　(غزل خ، جزوی)
　　ق　ر

ع　تمہارا یہ تغافل عارضی ہے
　　تمہیں شاید نہ ہو مجھ کو یقیں ہے　(غزل ی، کلی)

المختصر ڈاکٹر ظفر حمیدی صاحب کی ان غزلوں میں قافیہ کا یہ نیا تجربہ انتشار ضوابط اور فنی طور پر ترقی معکوس کی روشن مثال ہے اسے تجربہ نہ کہہ کے تخریبہ کہنا بیجا نہ ہوگا۔ ●●

بہار اردو اکادمی کا دوماہی جریدہ

زبان و ادب

مئی، جون — ۱۹۹۱ء

جلد : ۱۷
شمارہ : ۳
فی پرچہ : پانچ روپیے
سالانہ : تیس روپیے

ایڈیٹر
شین مظفرپوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین سکریٹری بہار اردو اکادمی نے سنجے شری آفسٹ پریس بھکنا پہاڑی پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی اشوک راج پتھ پٹنہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

مقالات :

افسانے :

ڈرامہ :

شعری ادب :

تبصرے :

تاثرات : ۱۱۸

حرفِ اوّل

ادب کو بہ اعتبارِ ذائقہ مطالعہ تین خانوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ خوش ذائقہ، بدذائقہ اور بے ذائقہ۔ ان تینوں زمروں کی تفصیل ذرا طولانی ہے۔ اس لیے تشریح سے قطع نظر کر کے حرفِ مطلب پر آجانا ہی بہتر ہے۔ ادب کے کم از کم دو ذائقوں سے قارئین سدا سے ہی آشنا رہے ہیں۔ میرا مطلب یہاں صرف اردو ادب کے قارئین سے ہے۔ ابتداً ادب خوش ذائقہ ہی تھا۔ کیونکہ تخلیقی ادب کا فن لطیفہ انھیں کا حصہ تھا جن کے اندر اس کی وہبی صلاحیت اور طبیعت میں فطری موزونیت تھی۔ بعد میں دیکھا دیکھی سے بھرتی کی "تخلیق کاری" نے بھی راہ پائی جس کے نتیجے میں دوسرے اور پھر بعد میں تیسرے درجے کا ادب وجود میں آیا۔ دوسرے درجے کا ادب فن اور ذائقہ دونوں اعتبار سے کم از کم "گوارا" ضرور رہا۔ لیکن تیسرے درجے کا ادب تو آج بھی بطور "زہر مار" ہی برداشت کیا جاتا ہے۔ کیونکہ ذہین اور خوش ذوق قاری کو اس میں کوئی ذائقہ نہیں ملتا۔ مگر بے ذائقہ ادب کے قارئین کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے۔ یہ اُن کا طبقہ ہے جو ادب کا مطالعہ اس طرح کرتے ہیں جیسے تیز رفتار ٹرین کی کھڑکی سے باہر کا نظارہ کیا کرتے ہیں۔ ان میں بیشتر معمولی تعلیم یافتہ لوگوں پر مشتمل ہیں یا پھر ان اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگوں پر جنھیں "ادبی کور مغز" بھی کہا جا سکتا ہے اور جو ادب کو بھی اخبار کی طرح پڑھتے ہیں اور جن کا دماغ ادب کے لیے گویا چکنا گھڑا ہوتا ہے۔ ایک قسم "بدذائقہ" ادب کی بھی ہے جس کو ہم سوقیانہ ادب سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس کی کتنی ہی اقسام ہیں۔ یہاں یہ خارج از بحث ہے۔ اصل سوال بے ذائقہ یا بے مزہ ادب کا ہے جس کی فی زمانہ بھرمار ہو رہی ہے۔

پچھلی تین دہائیوں میں اردو زبان کے مجروح ادب کو بڑے سخت کرب و ابتلا سے گزرنا پڑا ہے۔ سرپھروں نے کس کس طرح اس کو توڑا مروڑا ہے اور اپنی جراحت کارانہ مشقِ ستم سے کس کس طرح اس کے پیرہن کو اُدھیڑا ہے اس کی داستانِ الم اُردو ادب کی صحیح اور سنجیدہ تاریخ میں محفوظ ہو چکی ہو گی۔ تخلیقی ادب کو فنی معنویت سے معریٰ اور زبان و بیان کی حسن افزائی سے محروم کر کے تخریب پسندوں نے اس کو گویا "فنونِ لطیفہ" کی بجائے الجبرا اور جیومیٹری بنا کر رکھ دیا۔ اس کو ایک خشک اور بے رنگ و بو شئے میں تبدیل کر دینے کا بیڑا اٹھا لیا۔

اس الجبرائی اور اقلیدسی ادب کو کیا کیا نام، کیا کیا رنگ اور کیا کیا رُخ نہ دیا گیا۔ مگر وہ چیز نہ حقیقت آشناؤں کی عقل میں سما سکی اور نہ ادب کے قارئین اس کو حلق سے نیچے اتار سکے۔ اس محیر العقول شئے کے کاریگروں اور حرفت کاروں نے کیا کیا نہ ہاتھ پاؤں مارے لیکن اپنے گروہ یا قبیلے سے باہر نہ ان کو کوئی قاری ملا نہ وہ کوئی سامع تلاش کر سکے۔ قبیلۂ توصیف باہمی کے شارحین اور مفسرین نے لاکھ سر مارا پھر بھی بات نہ بن سکی۔ بسا اوقات خود صنعت کار ہی اپنی بے معنی اور بے اثر پیداوار کے اجزائے ترکیبی کو سمجھنے اور سمجھانے سے قاصر پایا گیا ـــ اور اس طرح "بے ذائقہ" ادب کے انبار میں اضافہ ہوتا گیا۔ بلکہ اس کا بیشتر حصہ مہملات اور خرافات کا دفتر قرار پایا۔ اب الجبرائی اور اقلیدسی ادب کے تارکین و تائبین کو بھی اس کا اقرار ہے۔

بہرحال الجبرائی اور اقلیدسی قبیل کا بے ذائقہ ادب نواب وداعی ہچکیاں لے رہا ہے۔ اس کے ہٹ دھرم مبلغین بھی تابوت اور کافور و کفن لیے اس کے لیے کسی محفوظ گوشۂ عافیت کی تلاش میں سرگرداں ہیں محض ایک چھوٹی سی "کٹر پنتھی" ٹولی نے "face - saving" یا اخفائے شکست کے طور پر سخت جانی کو راہ دے رکھی ہے۔ مگر اس صورت حال سے بھی "بے ذائقہ" تخلیقی ادب کی افراط میں کوئی واضح کمی متوقع نہیں۔ کیونکہ اس زمرے کے ادب کا اصل منبع اور سرچشمہ تو پہلے سے بھی موجود ہے جو ذہین اور ذائقہ پسند قارئین کو بے مزہ کرتا آیا ہے۔ اب تو عالم یہ ہے کہ جو تخلیقی ادب کتابوں اور رسالوں میں شائع ہو رہا ہے اس کا پچھتر فی صد سے بھی زاید حصہ بے مزہ اور غیر معیاری ہے۔ سب سے بڑا رونا تو زبان کی عمدگی اور چاشنی کے فقدان کا ہے۔ فی الحال اردو زبان (بالخصوص تخلیقی ادب) کو اس انحطاط کے المیہ کا بھی سامنا ہے۔ اسلوب اور تکنیک کی خامیوں سے قطع نظر غیر فصیح اور غیر ادبی زبان بھی زباندان قاری کے ذوق مطالعہ کو مجروح کرتی ہے۔ نااہلوں کا تو خیر کہنا ہی کیا باصلاحیت فن کاروں میں بھی ایک خاصی تعداد ان حضرات کی ہے جو یہ نہیں جانتے کہ عام زبانوں سے الگ ادب کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے جو اپنے اندر دیگر مخصوص محاسن کے علاوہ کشش اور حلاوت بھی رکھتی ہے۔ اور اسی "اپنی زبان" کا فقدان تخلیقی ادب کو غیر وقیع اور پھیکا بنا کر رکھ دیتا ہے۔ اردو ادب کے قارئین کی تعداد روبہ انحطاط تو ہے ہی مگر مزید برآں خوش ذوق قارئین کی تعداد اور بھی کم ہوتی جا رہی ہے جس کا الزام بے ذائقہ ادب کی "پیداوار" پر بھی آتا ہے۔

مگر اس کو کون اہل قلم (تخلیقی فن کار) تسلیم کرے گا کہ اس کی تحریر بے کشش یا اس کی زبان غیر ادبی ہے؟ وہ اپنے گریبان میں جھانکنے کی بجائے اس شکایت کو دوسروں سے منسوب کر دینے ہی میں عافیت محسوس کرے گا۔ ادھر کچھ عرصہ سے اس گھٹیا معیار کی تحریروں کا زور بڑھتا جا رہا ہے اس لیے تشویش پیدا ہونا لازمی ہے کہ کہیں خوش ذائقہ یعنی معیاری ادب خس و خاشاک کے انبار تلے دب کر نہ رہ جائے۔ اس حقیقت کا احترام لازم ہے کہ ادب کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے۔ زبان ہی ادب کا لباس ہے، کم از کم اس بات کا تو پاس رہے۔ ادب کی ہر صنف مطالعہ کے ذائقہ کا مطالبہ کرتی ہے۔ بے ذائقہ تحریری تخلیقات کو ادب کے رُخ روشن کا مَسّا ہی تصور کیا جائے گا!

(شین مظفر پوری)

ردو کی پہلی ناول نگار خاتون

شعیب عظیم

اُردو کی پہلی ناول نگار خاتون رشیدۃ النساءؔ بیگم ہیں جنھوں
نے ۱۸۸۱ء میں ایک اصلاحی، سماجی اور مقصدی ناول "اصلاح النساءؔ"
ما۔ اس ناول میں ہندوستانی مسلمانوں کے عہد سے لے کر لحد تک
، رسم و رواج کا ذکر ہے اور تقریباً یہ تمام رسم و رواج اسلامی
طۂ نگاہ سے غیر شرعی ہیں۔ ہنارو تہذیب و تمدن کے زیر سایہ ہندوانہ
رشرکانہ رسم و رواج مسلمان گھرانوں میں اس طرح رچ بس گئے ہیں
سلم تہذیب ثقافت کی ایک کڑی بن گئے ہیں۔ رشیدۃ النساء بیگم
نے ان رسم و رواج کے خلاف وہ ضرب کاری لگائی ہے جس کا اعتراف
کرنا بے انصافی اور احسان فراموشی کے زمرے میں داخل ہوگا۔
ول سے اس بات کی بھی نشان دہی ہوتی ہے کہ تقریباً نوّے سال
ل ایک عورت کی نظر احکام شرعی اور اسلامی تعلیمات پر کتنی گہری تھی۔

"اصلاح النساءؔ" کا جائزہ لینے سے پیشتر پس منظر پر
ی ایک طائرانہ نظر ڈال لینی ضروری ہے۔ پس منظر جان لینے کے بعد
ول کے مقصد کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ پس منظر کی ایک جھلک دکھاتا
ہوں۔ سید احمد بریلوی کی تحریک "اصلاح مذہب" تقریباً ۱۸۲۴ء
نے چلائی اور یہ تحریک ایک عرصے تک چلتی رہی جس کا مقصد احیائے
سلام تھا۔ اس تحریک سے شعوری یا غیر شعوری طور پر مسلمانانِ ہند متاثر
ہوئے۔ مولوی نذیر احمد نے دہلی سے "مراۃ العروس" ۱۸۶۹ء میں
در "بنات النعش" ۱۸۷۲ء میں چھاپا۔ الطاف حسین حالیؔ نے
"مجالس النساءؔ" لکھی۔ رشاد عظیم آبادی نے "صورت الخیال"
اور نواب افضال الدین نے "فسانۂ خورشیدی" پیش کیا۔ اسی زمانے میں لکھنؤ سے پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ناول "فسانۂ آزاد" ۱۸۸۰ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ مولوی نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس" سے متاثر ہو کر رشیدۃ النساءؔ بیگم نے پٹنہ صوبہ بہار سے "اصلاح النساءؔ" شائع کیا جس کا اعتراف مصنفہ نے ان الفاظ میں کیا ہے:-

"اللہ مولوی نذیر احمد صاحب کو عاقبت میں بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب کے پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ جہاں تک ان کو معلوم تھا انہوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشاء اللہ تعالیٰ لکھیں گے جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے خدا سے امید ہے کہ انشاء اللہ سب اصغری ہو جائیں گی۔ شاید سو میں ایک اپنی بد قسمتی سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے۔ میرے لکھنے سے عمدہ بات یہ ہوگی کہ اس کتاب کے پڑھنے سے عورتوں پر اثر زیادہ ہوگا اور سمجھیں گی کہ اس نے عورتوں کی رسموں کو جہاں تک لکھا ہے آنکھ دیکھی بات لکھی ہے اور جب لڑکیاں شائستہ اور تعلیم یافتہ ہو جائیں گی تو لڑکوں کا تعلیم پانا کچھ مشکل نہ ہوگا۔"

رشیدۃ النساءؔ بیگم نے جو دعویٰ کیا ہے کہ "میرے لکھنے میں عمدہ بات یہ ہوگی کہ اس کتاب کے پڑھنے سے عورتوں پر اثر زیادہ ہوگا۔"

اس میں کوئی شاعرانہ تعلی نہیں۔ مولوی نذیر احمد نے چمنستانِ اردو میں جو پھول کھلایا۔ اس کی خوشبو کو سارے ہندوستان کے مسلمانوں نے محسوس کیا۔ رشیدۃ النساء بیگم نے بھی اس سے فیض حاصل کیا اور نذیر احمد نے اردو کے باغ میں جو سدا بہار پھول لگایا اس میں رشیدۃ النساء بیگم نے اضافہ کیا۔ "اصلاح النساء" میں رسم و رواج اور اوہام کی جتنی تفصیل ہے وہ مراۃ العروس میں نہیں اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ عورتوں کے رسم و رواج اور گھریلو زندگی کی جتنی اچھی عملی تصویر عورتیں کھینچ سکتی ہیں مرد اس پہلو کو اس حسن و خوبی سے اجاگر نہیں کر سکتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ بعض بعض باتوں میں رشیدۃ النساء بیگم مولوی نذیر احمد سے سبقت لے گئی ہیں۔

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ "مراۃ العروس" کو جو شہرت ملی وہ "اصلاح النساء" کے حصے میں نہ آئی۔ اس کے باوجود اس میں کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو اس کی اہمیت کی ضامن ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ یہ اردو میں ایک خاتون کا لکھا ہوا پہلا ناول ہے۔ دوسرے رسم و رواج کے متعلق اتنی تفصیل اور کہیں نہیں ملتی ہے۔ اور تیسرے اردو میں صوبہ بہار کا یہ پہلا ناول ہے۔

رشیدۃ النساء بیگم کی گھریلو زندگی پر بڑی گہری نظر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مشاہدات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ اور اپنے ناول میں کردار نگاری اور جزئیات نگاری میں توازن برقرار رکھا ہے اور جو کردار پیش کیا ہے وہ اسی آب و گل اور ہمارے معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں اور اس میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں کہ یہ کردار فطری ہیں اس کے برعکس مولوی نذیر احمد نے جو کردار پیش کئے ہیں وہ آئیڈیل ہیں اور ایسے کردار ہمارے معاشرے میں ملنا ناممکن ہے اور ان کے کردار میں حرکت اور زندگی کی چہل پہل نہیں ان کے اکثر کردار دبا معلوم ہوتے ہیں۔

رشیدۃ النساء بیگم کی ایک انفرادی حیثیت ہے۔ انہوں نے اپنے ناول کے بے شمار کردار پیش کئے ہیں اور ان کرداروں کی ایک انفرادی حیثیت ہر حال میں برقرار رہتی ہے۔ اس کے برعکس مولوی نذیر احمد کے یہاں نچلے طبقے کے اتنے کردار نہیں ملتے ہیں۔

"اصلاح النساء" ایک آئینہ ہے جس میں اس زمانے کی رسمیں اور اوہام کو آسانی سے ہر شخص دیکھ سکتا ہے۔ بہت سی رسمیں متروک ہو چکی ہیں اور کچھ رسمیں آج بھی جاری ہیں اور اس کتاب کی حیثیت ایک دستاویز کی سی ہے۔

رشیدۃ النساء بیگم نے ان رسموں کو حماقت کے نام سے تعبیر کیا ہے اور تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ مسلمان خاندانوں میں جو رسموں کی بدعت چل نکلی ہے۔ ان کا منبع کہاں ہے؟ ناول کے ایک کردار کی زبانی سنئے :-

"بہت سی باتیں ہندوؤں کے مذہب کی مسلمانوں میں ایسی داخل ہو گئی ہیں کہ آج کل کے مسلمان خالص مسلمان نہیں کہے جا سکتے بلکہ نام کے مسلمان ہیں بہت کم گھر ایسے ہوں گے جو ان رسومات کی آفت سے بچے ہوں گے۔ عورتیں ان رسومات کو مذہبی امور جانتی ہیں اس لئے اس کے ادا کرنے میں دل سے مصروف ہوتی ہیں۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ عورتیں بے علمی کی وجہ سے ہندوؤں کے ہاں کے ٹونے ٹوٹکے کی باتوں کو ان کی دیکھا دیکھی خود کرنے لگتی ہیں۔ جب کوئی مرد اس گھر کا ان کو سمجھاتا اور منع نہیں کرتا ہے تو عورتیں سمجھتی ہیں کہ ان رسموں کا کرنا گناہ نہیں ہے بلکہ جائز ہے۔ اسی وجہ سے ایسی مہمل اور ناجائز باتیں جن کو مذہب اسلام سے کچھ سروکار نہیں ہے۔ ہندوؤں کی دیکھا دیکھی مسلمانوں میں عقیدۃً ہوتی ہیں۔ فرق اسی قدر ہے کہ ہندوؤں میں یہ سب رسمیں ان کے دیوتاؤں کے نام سے انجام پاتی ہیں اور مسلمانوں میں پیر، پیغمبر اور اللہ کے نام سے ہوتی ہیں۔ ان سب رسومات سے مواخذۃً عقبیٰ کے علاوہ دنیاوی ضرر جو ہوتا ہے وہ کیا کم ہے۔ خیال فرمائیے کہ بیماریوں میں بجائے علاج کے ہزاروں روپے دعا تعویذ، جادو سحر، جھاڑ پھونک،

فال رمل میں برباد ہوتے ہیں۔"

اب ان ہندوانہ رسموں کی سیر کیجئے اور خود ہی فیصلہ کیجئے کہ اس قسم کی باتیں مسلمانوں کو زیب دیتی ہیں! شادی کی تاریخ مقرر کرنے کے لئے برہمن کو بلانا۔ جس کو رشیدۃ النساء بیگم نے اس طرح بیان کیا ہے:

"ایک ماما جاکر محلہ کے پانڈہ کو دروازہ پر بلالائی۔ گھر میں سے سُوپ میں اروا چاول پانچ سیر، پانچ گرہ ہلدی تھوڑی دوب، پانچ روپے۔ یہ پرونا آیا۔

پانڈہ: ہم بہت مدت سے آسرا لگائے ہوئے ہیں۔ پرمیسر نے یہ دن دکھایا ہے اسے ہی پرسد روپیا کرجا (قرض) لے کر کھا چکے ہیں ہماری برت ہے پانچ روپیہ ہم نہیں لیں گے۔ غرض بڑی رد وکد سے پچاس روپیہ پر تصفیہ پایا۔ پانڈہ جی نے پترا دیکھ کر اور خوب بچار کرکے اکیسویں کو خواجہ معین الدین کے برات کی تاریخ ٹھہرائی۔"

اگر دینی نقطۂ نگاہ سے دیکھئے تو غلط اور دنیاوی ... زاویہ سے دیکھئے تو روپے کی بربادی۔ جب دینی اور دنیاوی دونوں لحاظ سے نقصان ہو تو ایسی رسم سے کیا فائدہ؟ خیر خدا کا فضل ہے کہ اب مسلمانوں میں یہ رسم نہیں۔

شادی کی تاریخ مقرر ہونے کے بعد اور برات آنے کے پندرہ بیس دن قبل دولھن کو مائیوں بٹھایا جاتا ہے جس کو بہار میں "مانجھا" کہتے ہیں۔ مانجھے بٹھانے کے دن سے برات آنے تک روزانہ دولھن کو اُبٹن لگایا جاتا ہے اور کھانے میں دولہن کو صرف میٹھی چیز دیتے ہیں۔ بہار میں یہ رسم آج بھی مروج ہے مگر جتنی تیاریاں اور رسمیں اس زمانے میں ہوتی تھیں اب نہیں ہوتیں۔ اگر جاننے کی خواہش ہو تو "اصلاح النساء" کا مطالعہ کیجئے۔

جس دن سے دولہن کو "مانجھا" بٹھایا گیا اس دن سے لے کر برات آنے کے دن تک جتنی رسمیں دولہن کی ماں (نسیری بیگم) نے کیں ان کا تفصیلی ذکر "اصلاح النساء" میں موجود ہے۔ ان میں سے کچھ کا ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ بسم اللہ (دولہن) کی ماں نے رَت جگے کی تیاری گلگلہ پکانے کے لئے کیا۔ جس کا اہتمام ہوا۔ سنیئے:

"پہلا [illegible] شروع ہوا کہ سب سے نیا چولھا بنا کر رکھا گیا تھا اس میں آگ [illegible] جیسے لگن کے دن دولہا دولہن کی کلائی پر باندھا گیا تھا۔ زرد کپڑے میں رائی اسپند رکھ کر ایک پوٹلی بنائی گئی اور سرخ ڈورے سے اس کا منہ باندھ کر چولھے میں باندھی گئی اور کہا [illegible] ہے۔ اس وقت کی ایک رسم [illegible] ہیں... کریم النسا (دولہن کی پھوپھی) کو سو روپے بسم اللہ (دولہن) کی ماں کے بے مانگے ہوئے دیئے... اور گلگلے پکانے والی کو پانچ سیر چاول اروا سوا سیر گڑ اور روپے پر دستے کے ملے... سب ماما آئیں اپنا اپنا [illegible] لگانے لگیں [illegible] ڈومنیوں کا گیت گایا گیا۔

اللہ میاں ہمارا جہاز [illegible] بھرا
میں تو دیکھوں [illegible]
اے بے زبان مجھ پہ رحم کرد
کچھ رحم کردا کرم کرد
میرے پروردگار مجھ پہ رحم کرد
[illegible]
[illegible]
میرے [illegible]
[illegible]
[illegible]

کیا یہ شرک نہیں ہے؟ کیا ایک ایمان والی اور دیندار عورت اس قسم کے گیت گا سکتی ہے؟ جواب [illegible]

برا سمجھتے ہیں ان میں بھی اتنی جرأت نہیں کہ اس کے خلاف کھلم کھلا کچھ کہیں۔ مصنفہ نے دبے دبے لہجے میں ایک کردار سے مذمت کرائی ہے۔ کردار کی زبان سے سنئے:۔

"کریم النساء آہستہ سے بولی کہ جب تم کو دین و ایمان کی خبر نہیں تو اللہ میاں کوٹھے پر بیٹھاؤ جو چاہو بناؤ اور جاکر سو رہو۔"

آج بھی رت جگا کی رسم ہوتی ہے مگر یہ گیت سننے میں نہیں آتا۔ اس زمانے میں رت جگا میں "جھجر بھرنے کی رسم" ہوتی تھی۔ اس میں اللہ میاں بنائے جاتے تھے۔ "گلگرو ندہ پوجنے کی رسم" بھی ہوتی تھی۔ ان دونوں رسموں میں ہندو تہذیب و تمدن کا گہرا اثر تھا۔ بہرحال اب یہ رسمیں دم توڑ چکی ہیں۔ اب ذرا برات کا حال بھی سن لیجئے۔ برات دو قسم کی ہوتی ہیں ایک شرعی برات، دوسری عرفی برات۔ مصنفہ نے عرفی برات کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

"اس میں دستور کے مطابق بڑا تکلف کیا گیا تھا۔ آگے آگے ہاتھی، گھوڑے، باجے والوں کی بہت سی چوکیاں، کاٹھ کی بندوق والے سپاہی، ابرک کے کنول، مرزنگیوں کے تختے، کاغذ کے سہرے، پھولوں کے تختے۔ ان چیزوں کی وجہ سے برات کی بڑی لمبی ڈوری ہو گئی تھی۔

برات روانہ ہوئی تو دستور کے موافق دولہا کے سامنے مہتاب اور دس دس قدم کے فاصلے پر انار لوگ چھوڑتے جاتے تھے۔ گھوڑے کے پیچھے ابرک جگمگے کے جھاڑ فانوس تھے۔ ان چیزوں کے پیچھے ماماؤں اور لونڈیوں کا غول تھا۔ ان لوگوں کو نہ آرائش کے دیکھنے سے مطلب تھا نہ روشنی سے غرض یہ تو اپنے گانے کی دھن میں تھیں۔ ان احمقوں کو یہ بھی خیال نہ ہوتا تھا کہ اتنے باجوں کے غل میں گانے کا کیا موقع ہے۔ دیوانیوں کی طرح نوشہ کے پیچھے پیچھے یہ گیت گاتی چلی جاتی تھیں۔

تیری دادی بلیا لے　　اے میرے لال بنے
ہاتھی بنی ہے　　امباری بنا ہے
خوب بنی بری بات　　اے میرے سوگھر بنے
دولہنی کی صورت عجوبی ہے　　چندا الیا ہے چھپا
اے میرے لال بنے

جب اس شان و جلوس سے برات دولہن کے دروازے کے قریب پہنچی تو وہاں جو آتش بازیاں گاڑی گئی تھیں چھوڑی گئیں۔ دروازے پر لونڈیوں نے یہ گیت گانا شروع کیا۔

گھوڑے پر اوگیو　　جوڑے پر اوگیو
آج سہانی رات　　چندا تم اوگیو
سہرے پر اوگیو　　کنگنے پر اوگیو
مڑوے پر اوگیو　　لاڈو پر اوگیو
آج سہانی رات　　چندا تم اوگیو"

جب نوشہ دولہن کے دروازے پر پہنچتا ہے تو باجے والے انعام کے لئے دولہا کو روکتے ہیں۔ اور دروازے پر رشتے کے سالے بھی دولہا کو روکتے ہیں اور اپنا انعام مانگتے ہیں اس کو بہار میں گھوڑا چھیکائی کی رسم کہتے ہیں آج بھی یہ رسم بہار میں جاری ہے اور یہ رسم مشرقی پاکستان میں بنگالی مسلمانوں کے یہاں بھی رائج ہے۔ یہ رسم تو غنیمت ہے۔ مگر اس کے بعد جو رسم ہوتی ہے وہ تہذیب و اخلاق سے گرے ہوئے گیت ہوتے ہیں اور دولہا کی ماں بہنوں کو ایسی ایسی گالیاں گیت کی صورت میں دی جاتی ہیں جو ایک شریف انسان بیان نہیں کر سکتا۔ شادی بیاہ کے گیت کو تو تہذیب و اخلاق کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ آخر گالی گلوج کا کیا جواز ہے؟ یہ رسم آج بھی ہوتی ہے اس زمانے میں بھی تھی جس کا ذکر مصنفہ نے تفصیل سے کیا ہے۔ سند کے طور پر ایک گیت پیش کرتا ہوں:

چلا آرے برے پڑھی ماروں پیلی سرسوں
حرم پارے برے پڑھی ماروں پیلی سرسوں
سرسوں پڑھی پڑھی سہرے میں بھیجا
اس رے حریبے کو بھڑوا کیا
ہل جوتوا کیا
پاؤں دبنا کیا
ڈولی لگنا کیا
لاڈو کے پاؤں کی پہنیا کیا

رشیدۃ النسا بیگم نے ان رسموں کو ان الفاظ میں یاد کیا ہے "دروازے پہ یہ نوشاہ کی عزت گئی۔" اس سلسلے کی اور بھی رسمیں ہیں مصنفہ ہی کی زبان سے سنئے زیادہ بہتر ہوگا۔

"پھر ایک لال کپڑا چالیس گز کا لمبا ڈیوڑھی سے مانجھے خانہ تک بچھا یا گیا جب دولہا نے اس پر قدم رکھا مراثن سوپ والے چراغوں سے دولہا کے دونوں گال سینک کر ساتوں چراغ اور خشکے کی مٹھیاں دولہا پر سے وار کرکے پھینکیں (بہار کے دیہاتوں میں یہ رسم آج بھی جاری ہے) پھر مراثن نے لال فرش پر ایک پان اس پر ڈلی مصری کی رکھ کر کہا کہ میاں اس کو اٹھا کر کسی کو دے دیجئے۔ دولہا نے جھک کر اٹھا لیا اور ایک طرف کو ہاتھ بڑھا دیا۔ کسی نے اس کو ہاتھ سے لے لیا۔ اسی طرح قدم قدم پر بنات چنوائی ہوئی۔ دولہا کو مانجھے خانہ کے دروازہ تک لے گئی۔ وہاں پانی بھرنے کی ڈوری (اوبھن) پر دولہا کو بٹھایا مانجھے خانہ کے دروازے کے اندر دولھن کو بٹھا کر بیچ میں ایک لال کپڑے کا پردہ دو عورتیں لیکر کھڑی ہوگئیں۔ وہاں یہ رسم ہوئی کہ دولھن کے ہاتھ میں لال کپڑے لپیٹنے کے بعد اس پر ذرا سا تل اور گڑ رکھ کر پردے کے باہر ہاتھ نکالا۔ مراثن نے دولہا سے کہا کہ میاں اس کو بھیڑ کی طرح منہ سے کھا لیجے۔ امتیاز الدین نے تامل کیا تو مراثن نے کہا کہ کیا آپ کے باپ دادا نے بھیڑ کی طرح نہیں کھایا تھا۔ پھر جب انہوں نے کھایا تو آپ کیوں نہیں کھاتے ہیں کھایئے دولھن کا ملنا سہج ہے؟ مجبور ہو کر امتیاز الدین نے تل اگڑ منہ سے اٹھا لیا۔"

لکھنؤ میں بھی اس قسم کی رسم اس زمانے میں ہوتی تھی جس کا ذکر پنڈت رتن ناتھ سرشار نے "فسانۂ آزاد" میں کیا ہے سرشار کی زبانی سنئے:

"ڈومنی نے کہا حضور اب تو بات چنوائی جائے دلھن کے شانے گھٹنے ہاتھ وغیرہ پر مصری کی چھوٹی چھوٹی ڈلیاں رکھی گئیں اور جھک جھک کے دولہا نے کھائیں۔ اس وقت نازک ادا کا خندہ شکر آمیز اور حشمت بہو کا تبسم نمک ریز لطف دیتا تھا۔ عروس پاکیزہ رو عنبریں مو کے بنات چننے کے وقت ایک قسم کی گدگدی ظاہر کرتی تھی ....."

(فسانۂ آزاد جلد چہارم ۶۷)

سرشار نے "فسانۂ آزاد" جلد چہارم صفحات ۹۹۰ - ۹۹۱ پر بھی اس قسم کی رسم کا ذکر کیا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

"دولہا دلھن کے کمرے میں جو خود دولھن کی طرح سجا سجایا تھا بلائے گئے اور پردے کے پاس وہاں بٹھائے گئے تو دلھن کے داہنے ہاتھ میں تل شکری رکھی گئی اور دولہا کو چٹائی۔"

لگے ہاتھوں ایک اور رسم کا ذکر کرتا چلوں۔ اصلاح النساء کی مصنفہ نے رسم شربت پلائی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:-

"مصری کا شربت بنا کر دولہا کو دیا گیا کہ پیو! پہلے تو دولہا نے انکار کیا۔ سب عورتیں کہنے لگیں۔ اے ہے کیسا خراب نٹا دولہا ہے؟ شربت نہیں پیتا ہے۔ کریم النساء نے بہت سمجھایا کہ میاں پی لو۔ کوئی بری

چیز اس میں نہیں ہے۔ آخر لاچار ہو کر بے چارے نے پی لیا۔ پھر ایک عورت نے آکر کان میں سہاگا لگایا۔ اور کہا سونے میں سہاگا، موتیوں میں دھاگا نبی کا جوگ بنے کو لاگا۔ دولہا سے کہا کہو لاگا۔ دولہا چپ رہا پھر لوگوں نے کہا اگر نہ کہو گے تو ہم باہر نہیں جانے دیں گے پھر اسی پو کھرا پر کھڑا رکھیں گے مجبور ہو کر کہنا پڑا کہ "لاگا" اتنے میں ایک عورت دولھن کو گود میں لے کر دولہا کے پیچھے آئی اور دولھن کی جوتی بھرے پاؤں سے ایک لات دولہا کے شانے پر لگا کر اس جوتی کو شامیانے پر پھینک کر باہر چلی گئی۔ دولہا ادھر اُدھر دیکھ کر رہ گیا۔ انہی رسموں کے بعد اب دولہا کو باہر لے چلے۔"

مندرجہ بالا قسم کی رسم کا ذکر سرشار نے بھی کیا ہے:

"شربت پلائی کے بعد دولہا کو رسم کرنے کے لئے اندر بلایا...

دولھن بیٹھتے ہی کوٹھی کہ روح افزا اور گیتی آرا نے کہا بہن جوتی چھواؤ۔ دولھن سمٹی سمٹائی سر جھکائے خاموش کھڑی رہی....

جانی ــــ اے جوتی خورے کو جوتی لگادو بہن جب دلھن نے ذرا جنبش نہ کی تو بہار النسا نے ہاتھ بڑھا کر دلھن کے داہنے پاؤں کی جوتی دولہا کے شانے پر چھوادی۔ نوبانی بیگم اور نصری بیگم نے روئیں روئیں لوہانت چنوائی اور دولہا کی روح وجد میں آئی۔ دلھن نے منہ مانگی مراد پائی۔ اس کے بعد سپہر آرا سہاگ لائی اور دولہا کے کان کی لو پکڑ کر جھک کر کہا۔ کہو سونے پر سہاگہ۔ موتیوں میں دھاگا اور بنے کا جی نبی سے لاگا۔"

(فسانۂ آزاد جلد چہارم صفحات ۹۹۴-۹۹۶)

دولھن کی رخصتی سے پہلے بہت سی رسمیں ہوئیں جس کے ذکر سے "اصلاح النسا" کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ میں صرف نام گنانے پر اکتفا کرتا ہوں۔ چوڑی پہنانے کی رسم، سہاگ پڑے کی رسم، آرسی مصحف کی رسم، جلوہ کی رسم، مانگ بھرنے کی رسم، سہرے باندھنے کی رسم، اور رخصتی کی رسم وغیرہ۔

دولھن کی رخصتی کا منظر بہت رقت آمیز اور پُر درد ہوتا ہے اور گیت بھی درد والم سے ڈوبا ہوتا ہے لہٰذا مصنفہ نے جو گیت پیش کیا ہے سنئے ؎

چھوڑو دادی میرا آنچلا
دادا میاں نے مارا ہے بول
بابل میں تو پاہن تیری رے
میرے نئے آئے ہیں لیون ہار
بابل میں تو پاہن تیری رے

یہ کتاب رسموں اور اوہام کا ایک گنجینہ ہے۔ ان رسموں کے بارے میں کہاں تک بات چیت کی جائے۔ گریز ہی بہتر ہے۔ "اصلاح النسا" میں "تلک" کے مذموم رواج کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ ہندوؤں میں "تلک" کا عام رواج ہے۔ ہندوؤں کی دیکھا دیکھی مسلمانوں نے بھی اسے اپنے سینوں سے لگایا۔ اپنی تہذیب ثقافت کی مسندوں پر لا بٹھایا اور اس "دیوی" سے اپنے محلوں اور جھونپڑیوں کو سجایا اور آج بھی دور غلامی کی "دیوی" کو اپنے کندھوں پر خزینہ اٹھائے پھر رہے ہیں آخر کس برتے پر؟ جوں جوں علم کی روشنی اور حیرت کی درخشاں کرن پھیلتی جا رہی ہے۔ لوگ حقیقت پسند بنتے جا رہے ہیں اور ہر چیز کو دلیل و منطق کی کسوٹی پر کستے ہیں۔ اگر عقل و منطق کی کسوٹی پر پوری اترتی ہے تو اس کو اپناتے ہیں ورنہ دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکتے ہیں اور نقش کہن کو پاٹتے جا رہے ہیں نئے نئے فیشن کو اپنانے میں عار محسوس نہیں کرتے۔ ادب، آرٹ اور لباس میں جدید سے جدید تر کی تلاش و جستجو جاری ہے۔ مگر جہیز کے معاملے میں بڑے قدامت پرست ہیں اور اس کو برتتے ہیں دور غلامی کے لوگوں کو بھی بہت پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ جہیز نے سرطان بن کر معاشرے کو زہر آلود بنا دیا ہے۔ آج ہمارے زیادہ تر تعلیم یافتہ نوجوان فکر و نظر

بلندی کا ثبوت شادی کرنے سے پہلے لڑکی کے والدین سے
پانچ ہزار روپے نقد، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فرنیچر وغیرہ کا
البہ کرکے فراہم کرتے ہیں۔ کیا تعلیم کا یہی مقصد ہے؟ پروفیسر
د کاکوی مرحوم نے معاشرے کی کتنی سچی تصویر ایک دوہے میں
ا کی ہے ؎

ساس ٹٹولے گہنا پاتا اور لگائے مول
کوئی نہ آگے آنا بولے گوری گھونگھٹ کھول (ارشد)

رشیدۃ النساء بیگم کی دوربین نگاہوں نے جہیز کی لعنت محسوس کرلیا تھا اور اپنی قوم کو اس کے برے اور مہلک اثرات سے بچانے کے لئے نہایت چابکدستی سے اس پر خامہ فرسائی کی ہے۔

"بی بی (امتیاز الدین کی والدہ) میرے نزدیک تو رحیم النسا کے ہاں سب سے بہتر ہے۔ ماشاء اللہ صورت شکل کے ساتھ لڑکی پڑھی لکھی، ہنرمند، سلیقہ دار، محنتی، ادب تمیز سب باتیں اور سب سے بڑھ کر یہ ان کے گھر میں دینداری بہت ہے۔ ... ان تینوں گھروں میں ... بھی یہ سب باتیں ہیں لیکن ایک گھر میں دینداری بڑھی ہوئی ہے مجھے ... کہ گھر پسند ہے مگر ایک بات ہے کہ یہ غریب ہیں۔

میاں (امتیاز الدین کے والد): غریب ہیں تو کیا ہوا۔ غریبی عیب نہیں ہے اور امیر گھر میں شادی کا نتیجہ دیکھ چکے۔ اگر تمہارے سمدھیانے میں امارت نہ ہوتی تو میرا گھر اور وہ گھر نہیں تھا۔ امارت ہی کی وجہ سے تمہاری بہو اپنے میاں کی کچھ حقیقت نہیں سمجھتی ہے اور مجھے اپنا بزرگ نہیں جانتی یا اور کوئی وجہ ہے یہ غریب ہیں تو اور بہتر ہے سسرال کی امارت بھی کوئی امارت ہے۔ لاحول ولاقوۃ انسان کو اپنی کمائی کا خیال کرنا چاہئے۔

ماں: جب تم کو یہی منظور ہے تو میں نسبت ڈھونڈتی ہوں۔ اچھی جگہ بھی تو ہونی چاہیے۔

بیٹا (امتیاز الدین): اچھی جگہ کیا؟ یعنی جہاں خوب دان جہیز ملے۔ ہاتھی گھوڑا ملے۔ یہ غرض ہے؟ ایسی شادی کا نتیجہ تو مجھے مل چکا ہے۔ اب میں ایسی جگہ شادی کرنا نہیں چاہتا ہوں۔ بس اتنا ہونا چاہئے کہ زندگی کے دن چین اور آرام سے گزاریں زیادہ تر مزاج کا حال معلوم ہونا چاہئے۔ ایسا مزاج نہ ہو جیسا آپ کی بہو صاحبہ کا ہے خدا کی پناہ۔"

اب کرداروں پر روشنی ڈالنے سے پہلے مختصر طور پر "اصلاح النساء" کی کہانی بیان کردی جائے۔ جس کے ارد گرد رسم و رواج اور اوہام کے تانے بانے بُنے گئے ہیں۔ محمد معظم اور محمد اعظم دو بھائی ہیں۔ محمد معظم کی لڑکی بسم اللہ کی شادی کی بات چیت محمد اعظم کے لڑکے امتیاز الدین سے ہوتی ہے۔ منیری بیگم (بسم اللہ کی والدہ) توہم پرستی اور غیر شرعی رسم و رواج کی دلدادہ ہے اس کے برعکس امتیاز الدین کے والدین غیر شرعی رسم اور اوہام کو برا سمجھتے ہیں مگر منیری بیگم کے سامنے کسی کی نہیں چلتی ہے امتیاز الدین اور بسم اللہ کے نکاح سے لے کر شادی اور بچہ ہونے تک تمام رسم اور اوہام کا ذکر ہے۔ جو اس کتاب کی زینت ہے مصنفہ کے پیش نظر اصلاح کا مقصد ہے اس لئے رسموں اور اوہام کے ذکر میں جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ ان باتوں کے باوجود جن کرداروں کو غیر اسلامی رسم و روایات سے نفرت ہے۔ ان میں اتنی اخلاقی جرأت نہیں کہ ان رسم و رواج کے خلاف علم بغاوت بلند کرسکیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار امتیاز الدین ہے جو ان رسم و رواج کو برا سمجھتے ہوئے بھی چپ چاپ سعادت مندی میں تمام خرافات اور رسومات کو پورا کرتا ہے۔ اور کہیں بھی بغاوت کا علم بلند نہیں کرتا۔

منیری بیگم میں اتنی جسارت ہے کہ جو کام کرنا چاہتی جس صورت سے بن پڑے وہ کر گزرتی ہے اور اس کی حماقتوں کی وجہ سے اس میں حرکت، چہل پہل اور زندگی ہے۔

(باقی صفحہ ۹۸ پر)

ظفر حبیب

تذکرہ بزم شمال، جلد اوّل : مصنّفہ شاداںؔ فاروقی

"تذکرہ بزم شمال" جناب بشیر فاروقی المعروف بہ شاداں فاروقی ریٹائرڈ اسسٹنٹ ٹیچر شفیع مسلم ہائی اسکول دربھنگہ کی وہ تصنیف ہے کہ جسے ان کی پوری علمی اور ادبی زندگی کا افشردہ اگر کہا جائے تو یہ بے جا بات نہیں ہوگی۔ یہ کتاب دراصل شمالی بہار میں اُردو شاعری کی ایک مدون کردہ تاریخ ہے کہ جس کی بنیاد پر آنے والی نسلیں مدتوں اپنی تحقیق کی عمارتیں تعمیر کرتی رہیں گی۔ یہ ایک ایسی مضبوط بنیاد ہے کہ جو جتنا باذوق اور صاحبِ علم ہوگا، وہ اتنی ہی مضبوط، پُرشکوہ اور بلند عمارت اس پر تعمیر کرے گا۔ یہ اس کتاب کا سب سے بڑا وصف ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے قبل بہار کی علمی اور ادبی خدمات کا محاکمہ کئی کتابوں میں کیا گیا۔ ڈاکٹر اختر اُورینوی کی کتاب "بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا"۔ سیّد عزیز الدین بلخی کی کتاب "تاریخ شعرائے بہار"۔ شورشؔ و عشقی کے تذکرے۔ حکیم سید احمد اللہ ندوی کا "تذکرہ مُسلم شعرائے بہار"۔ فصیح الدین بلخی کا "تذکرہ ہندو شعرائے بہار" اور معین الدین دردائی کی "بہار اور اُردو شاعری" اس سلسلہ کی اہم تصانیف ہیں۔ ان کے علاوہ بہار سے شائع ہونے والے رسائل اور اخبارات کے خصوصی شماروں کی بھی اپنی خدمات ہیں۔ خاص طور پر "ندیم" گیا کے دو "بہار نمبر" اور "صنم" پٹنہ کا "بہار نمبر" اہم دستاویزی حیثیت رکھتا ہے لیکن ان میں سے کوئی تصنیف ایسی نہیں کہ جس میں شمالی بہار کے شعرا کے کارناموں کو بھرپور طور پر اُجاگر کیا گیا ہو۔ اس طرح سیوان کی مغربی سرحد سے کشن گنج کی مشرقی سرحد، یعنی اتر پردیش سے بنگلہ دیش تک سیکڑوں میل کی مسافت کا یہ وسیع و عریض علاقہ بہار کی پوری اُردو آبادی کا لگ بھگ ۶۵ فی صد حصہ اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہونے کے باوجود علما اور محققین کی بے توجہی پر ماتم کناں رہا۔

جناب شاداںؔ فاروقی نے اپنی اس تحقیقی تصنیف کے ذریعہ اس زبردست خلا کو پُر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کتاب میں شمالی بہار کے ۲۵۵ مرحوم شعرا کی حیات و خدمات کا بے لاگ اور غیر جانبدارانہ تذکرہ ہے۔ ان شعرا کی حیات و خدمات کی تفصیلات اور اس کا ماخذ ڈھونڈھنے میں فاضل مصنف نے اپنی عمر عزیز کا پورا پچیس برس صرف کیا ہے اگر میر حسنؔ کی طرح شاداںؔ فاروقی بھی یہ دعویٰ کرتے تو کوئی انہیں رد نہیں کر سکتا تھا ؎

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا
کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس کہانی میں صرف

• صدر شعبۂ اُردو اے۔پی۔ایس۔ایم کالج، برونی، ضلع بیگو سرائے۔

تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر
تب ایسے ہوئے ہیں سخن دلپذیر

روں صفحات کا مطالعہ، سیکڑوں میلوں کا سفر، ہر اُس
بس سے ملنے کے لئے دیوانہ وار دوڑنا کہ جس کے پاس کسی
شاعر کے متعلق کچھ بھی مواد ملنے کی گنجائش ہو۔ یہ سب
اس سہل پسندی، زود نویسی، آرام کوشی اور سستی
ہرت طلبی کے دور میں کون کرتا ہے ؟ تحقیق کے کام کو
مول سند یا پیشۂ زرگری کے لئے اختیار کرنا۔ تحقیق جیسے
مار کام کو جس غار مہیب میں ڈھکیلا جا رہا ہے ۔ اس
کے ٹھیک اُوپر فلک بوس بلندی پر کھڑا مصنف آنے
لی نسل کو نہ صرف یہ کہ دعوتِ نظارہ دے رہا ہے بلکہ نئی
ست اور نئی راہوں کی جانب اشارے بھی کر رہا ہے۔

تلاش و تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ اس راہ میں جس طرح
مالک رام، عرشی زادہ اور قاضی عبدالودود کی عمر بھر کی
شش کے باوجود حیاتِ غالب کا کوئی نہ کوئی گوشہ تشنہ،
مل اور UN TOUCHED چھوٹ ہی گیا۔ اسی طرح
تبصرہ کتاب میں بھی یہ بات راہ پا گئی ۔ میں ان میں سے چند
جانب اشارے کر دینا ضروری سمجھتا ہوں تاکہ آنے والے دور
ان تسامحات کا اعادہ نہ ہو سکے ______

مصنف کی تحقیق کے مطابق شمالی بہار میں سب سے
لے شاعر برہمن نژاد نومسلم حضرت گھنشیام عبداللہ ہیں جنہوں
حضرت شیخ سلطان صاحب نقشبندی مجددی ساکن موضع
ھمنیاں ضلع بیگو سرائے کے دستِ حق پرست پر اسلام
ول فرمایا تھا۔ ان کے قبولِ اسلام کا جو واقعہ مصنف نے
پھلواری شریف کے صاحبِ قلم بزرگ حکیم محمد شعیب پھلواری
قلمی تصنیف "تجلّیاتِ انوار" کے حوالہ سے نقل کیا ہے وہ
ثار و قرائن اور مقامی روایات سے متصادم ہیں۔

جناب گھنشیام ایک بڑے تاجر تھے جو بنارس سے آسام
تک کا سفر کیا کرتے تھے ۔ یہ سفر آبی شاہراہ دریائے گنگا سے
ہوا کرتا تھا۔ برسات کے موسم میں گنگا کی ذیلی شاخیں بھی پانی
سے بھر جایا کرتی تھیں، اس لئے بحری بیڑا ذیلی شاخوں سے گذرا
کرتا تھا۔ موجودہ کھمنیاں جہاں فی الوقت آبادی ہے وہاں موسمِ
باراں میں زمین کا صرف ایک جزیرہ نما ٹکڑا محفوظ بچتا تھا۔
اسی جزیرہ نما پر حضرت شیخ کی کٹیا بنی ہوئی تھی اور آپ اُسی
کٹیا میں تن تنہا مشغولِ عبادت و ریاضت رہا کرتے تھے اور
علاقہ میں دعوتِ اسلام کا فرض انجام دیتے تھے۔

جناب گھنشیام کا ایک باضابطہ بحری بیڑا تھا جو اس
راہ سے گذرا کرتا تھا۔ بقولِ مصنف، سخت دریائی طوفان
کے سبب وہ کشتی غرقاب ہو گئی تھی ــــ ...... ــــ نہیں بلکہ
وہ بیڑا پھنس گیا تھا جو ہزار کوشش کے باوجود نہیں چھوٹ
سکا تھا۔ سوداگر نے اپنی ایک کشتی کے سہارے اس کٹیا تک
پہنچ کر حضرت شیخ سلطان نقشبندی مجددی سے دعا کی درخواست
کی تھی ۔۔ اللہ نے جب دعا قبول کی تو حیرت انگیز طور پر وہ بیڑا
چل پڑا۔ اس سے متاثر ہو کر جناب گھنشیام نے حضرت شیخ کی
خدمت کرنے کی آرزو کا اظہار کیا۔ جناب شیخ نے فرمایا کہ میری
آرزو بس یہی ہے کہ اس جزیرہ نما پر پہلا جو پختہ مکان بنے وہ
اللہ کا گھر ہو۔

کہا جاتا ہے کہ گھنشیام نے اپنے دل میں جناب شیخ کی یہ
آرزو پوری کرنے کی نیت کر لی۔ مصلحتِ ایزدی کہ اس سفر میں
میں اسے بے حد اور غیر متوقع منافع ہوا۔ اس نے اسے تائید
ایزدی سمجھا اور مسجد کی تعمیر کا سارا بار اپنے سر لے کر مسجد تعمیر
کرادی۔ پورے علاقے کے لئے یہ حیرت انگیز بات تھی کہ ایسی
سرزمین جس پر صرف ایک مسلمان رہ رہا ہو یکایک اتنی بڑی مسجد
کیسے تعمیر ہو گئی۔ اس کا اثر قبول کر کے پاس پڑوس کے غیر مسلموں
نے اسلام قبول کیا اور مسلمانوں کی بکھری ہوئی آبادیاں یہاں

منقطع ہو گئی ہے۔ تعمیر مسجد کے وقت پنڈت گنگا شیام نے اسلام قبول کیا اور ان کا عبداللہ نام رکھا گیا۔ (۳۱) روایت کی تائید جناب مولانا حکیم محمد یحییٰ شفا کی اس نظم سے بھی ہوتی ہے جو انہوں نے مسجد ہذا کی تجدید و تعمیر بہ سبب زلزلہ ۱۵ جنوری ۱۹۳۴ء کے بعد کہی تھی۔ اس نظم کے چند ابتدائی بند ملاحظہ فرمایئے ؎

سنا ہے کہ ان سے اس کی بنا ہے
یہ مسجد سراپا ذوقِ دعا ہے
یہ قصہ نہیں ہے کھلا واقعہ ہے
زباں پر خدا کی کے یہ بندہ کا ہے
دعا سے شیخ تیسن کی برکت روائی
انھی نے پھر آ کر یہ مسجد بنائی
بوقتِ دعا کفر بس کا عیاں تھا
گمان اور ایماں دونوں نہاں تھا
مقدر میں اسلام کے تو باغِ جناں تھا
کہاں آ کے پہنچے وہ جب ایماں تھا
مسلماں ہو کر یہ مسجد بنائی
یہ اللہ نے اپنی قدرت دکھائی
یہیں اُس زمانہ میں دریا رواں تھا
زمیں اور پانی تھا یا آسماں تھا
یہیں حضرتِ شیخ کا امتحاں تھا
نہ گھر تھا نہ بستی تھی ہو کا مکاں تھا
بنا شیخ نے پہلے مسجد کی ڈالی
دعا سے انہوں نے یہ صورت نکالی
یہی تیری بستی کا پہلا مکاں ہے
تعجب نہ کیجئے یہ سب عیاں ہے
بتاؤ یہ فخر اب کسے ہے کہاں ہے
کہیں بھی کسی کو خیال اب ہوا ہے

یہی مسجدِ شاہ سلطاں ولی ہے
اسی کے لئے اب مجھے بے کلی ہے

تذکرہ ہذا میں مرقوم یہ دوسرا واقعہ کہ جناب عبداللہ نے اپنی نو مسلم صاحبزادی جن کا اسلامی نام مشرّفہ رکھا گیا تھا، حضرت شیخ کی زوجیت میں دے دی (۳۲) کہیں سے پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی۔ اس لئے (۳۳) کہ حضرت شیخ کی تمام اولادیں لکھنیاں ہی میں آباد ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی اولاد مشرّفہ کے بطن سے نہیں اور نہ ہی مشرّفہ کی قبر کا وہاں پتہ چلتا ہے۔

"حقیقت حال خاندان سلطانیہ لکھنیاں" کے مصنف جناب شاہ رحمت اللہ رفیع (۳۴) لکھنیاوی مقیم موضع پورینی بھاگلپور کے بقول جناب شیخ کی ازواج کی تعداد چار تھی۔ لیکن وہ بھی دو کے سوا بقیہ ازواج یا ان کی اولادوں کا کوئی پتہ نہیں بتا سکے۔ جناب شاہ رحمت اللہ رقم طراز ہیں :

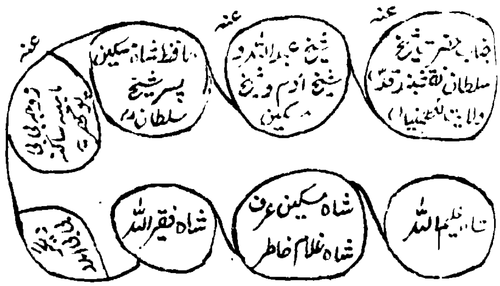
"اس طرح بعد وصال جناب حضرت شیخ علیہ الرحمہ کے آپ کے صاحبزادہ جناب حضرت مولانا حافظ شاہ محمد مسکین رحمۃ اللہ (از زوجۂ اول جنابہ بی بی ماہیہ مرحومہ ہیں، کیونکہ اور جناب حضرت شیخ علیہ الرحمہ کی چار شادیاں ہوئی تھیں) کو سجادگی و جانشینی و تولیت مسجد و امامت مسجد مسجد سلطانیہ بدلیل شرعاً و قانوناً و عقلاً و رواجاً و رسماً حاصل ہوئی تھی۔ جس کی صریح دلیل یہ ہے کہ بحیثیت سجادہ و جانشینی کے آپ کے صاحبزادہ کا مزار شریف اپنے پدر و جنابہ والدہ صاحبہ کے بغل میں ہے اور بقیہ صاحبزادگان جن کے اسمائے گرامی بذریعہ ایک کرسی نامہ خاندانی جو میرے پاس موجود ہے، جس میں تین صاحبزادہ آپ کے زوجۂ اول سے تھے۔ یعنی (۱) جناب شیخ آدم عنہ و جناب

شیخ عبداللہ عنہ کے مزارات یا ہر آستانہ کے اندر محاصرہ آستانہ کے اندر ایک ہی صحن میں صرف تین ہی مزارات واضح ہیں"۔ ص ۱۱

دوسری اہلیہ کا ذکر جناب شاہ رحمت اللہ نے اس انداز میں کیا ہے :

" اور بے دلیل و بے ثبوت یہ کہنے لگے کہ سجادگی و تولیت و امامت مسجد سلطانی صرف دختری اولاد میں (یعنی جناب حافظ سید حمید الدین صاحبؒ جو محل چہارم کی دختر کے شوہر ہیں) چلی آرہی ہے "۔ ص ۱۲

پھر تیسری جگہ اسی کتابچہ میں حضرت شیخ سلطان صاحبؒ کی اولادوں کا کرسی نامہ کا درج ذیل نقش تیار کیا گیا ہے ص ۲۳



یہاں جناب شیخ سلطان نقشبندیؒ کی دو ازواج بی بی ماہیہ اور بی بی احمد کا سراغ ملتا ہے لیکن بقیہ ازواج کا نام و نشان نہیں ہے۔ اس طرح بی بی مشرفہ کے وجود کی شہادت کے معاملہ میں مقامی آثار خاموش ہیں۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ جناب شاداں فاروقی کی نظر سے زیر بحث کتابچہ نہیں گذرا۔

شیخ سلطان صاحبؒ کی چوتھی اہلیہ کا ذکر محولہ بالا کتابچہ میں بس اس قدر کہ ان کی ایک صاحبزادی کی شادی بہار شریف کے حافظ سید حمید الدین صاحب سے ہوئی تھی جنہوں نے بعد شادی لکھمنیاں ہی میں سکونت اختیار کرلی اور جن کی اولادیں اب بھی یہاں کثیر تعداد میں آباد ہیں۔ ان میں کئی لوگ مشہور زمانہ شخصیت کے حامل رہے ہیں۔ مثلاً پروفیسر شاہ کلیم الرحمٰن صاحب، شاہ خلیل الرحمٰن صاحب، شاہ افضال الرحمٰن بسمل صاحب، استاد زمانہ شاہ حبیب الرحمٰن صاحب، مبلغ عصر مسیح وقت ڈاکٹر مہدی حسن صاحب اور پروفیسر شاہ عبادالرحمٰن نشاط صاحب شعبۂ انگریزی امّ القریٰ یونیورسٹی مدینہ منورہ وغیرہ۔

حضرت شیخ سلطانؒ کا انتقال ۱۱۴۱ھ میں ہوا۔ ان کا، ان کی زوجۂ اول بی بی ماہیہ کا اور ان کے صاحبزادہ حافظ شاہ مسکین رحمۃ کا مزار مسجد سلطانیہ کے شمال مغرب گوشہ میں موجود ہے۔ لیکن حضرت گھنشیام عبداللہ کا کوئی مزار نہیں ہے۔ اس لئے صحیح یہ ہے کہ حضرت عبداللہ اپنے وطن واپس ہوگئے تھے۔ البتہ ہر سال کم از کم ایک بار بارگاہ شیخؒ میں حاضری دیا کرتے تھے اور یہاں مقیم ان کے اہل و عیال کی حسب توفیق خدمت کیا کرتے تھے ——

میں جناب شاداں فاروقی کو اس سلسلہ میں مورد الزام قرار نہیں دیتا اس لئے کہ حضرت شیخ سلطان صاحب رحمۃ کی حیات و خدمات پر ان کی اولادوں کی آپسی رسہ کشی نے (محولہ بالا کتابچہ کے حوالوں سے قارئین خود اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں) کچھ ایسا دبیز پردہ ڈال دیا کہ اب تک اس کی مکمل تدوین ممکن نہیں ہوسکی۔ شاداں صاحب نے چونکہ اپنی کتاب کا اولین شاعر حضرت گھنشیام عبداللہ کو قرار دیا ہے۔ اس لئے لازم تھا کہ حضرت شیخؒ اور ان کے متعلقین کے سلسلہ میں مزید کچھ تلاش کرتے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو حضرت شیخ سلطانؒ کی اولادیں بھی عمر بھر احسان مند رہتیں اور اہالیان " لکھمنیاں" بھی۔ اس سلسلہ میں نتائج الحرمین، ترجمۃ الخواطر، تذکرۃ الابرار، بحر ذخار اور وقعات عالمگیری جیسے بنیادی ماخذ سے انہیں مدد مل سکتی تھی۔ بہرحال اب یہ کام انہوں نے آنے والی نسل پر بطور قرض چھوڑ دیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ع

کونین جو تمام ہے اپنے مرد افگن عشق

اس کتاب کے دوسرے قدیم شاعر (ضلع پٹنہ) بلیا، نزد لکھمنیاں ریلوے اسٹیشن، ضلع بیگوسرائے کے باشی حضرت شاہ مسیح الدین حسن بخاری شطاری رہتے ہیں۔ ان کی سوانح حیات میں صاحب کتاب نے یہ لکھا ہے کہ:

"خانقاہ کے اخراجات کے واسطے شاہان دہلی کی جانب سے بڑی بڑی جاگیریں ان کے اجداد کو ملی ہوئی تھیں۔ ان کی طرح انہیں بھی ایسی ایسی جاگیریں حاصل تھیں" ص ۴۳

یہ واقعہ بھی خلافِ حقیقت ہے۔ ان کے اجداد کو کسی بھی طرح کی جائداد ملی ہوئی نہیں تھی۔ ان حضرات کے سارے اخراجات نذر و نیاز سے پورے ہوتے تھے۔ بصورتِ دیگر قلّت سے واسطہ پڑتا تھا۔ البتہ خود حضرت مسیح الدین حسن کو سامھو، ضلع بیگوسرائے کے چکوار خاندان کے راجہ شیودت سنگھ اور راجہ بختاور سنگھ نے پانچ ہزار دو سو تینتیس بیگھہ زمین بطور نذرانہ پیش کیا تھا۔ یہ واقعہ ۲۰-۱۷۱۹ء کا ہے۔ اُس وقت حضرت حسن کی عمر صرف ۱۹ برس تھی۔ چکوار خاندان کی شکست خوردگی کے بعد اس عطیہ کا احترام بنگال کے حکمراں علی وردی خاں اور اس کے جانشینوں نے بھی کیا۔ یہاں تک کہ ۱۸۲۸ء میں جب ایسٹ انڈیا کمپنی غالب آگئی تو اس نے بھی ان اراضی کا سٹلمنٹ اسی خاندان کے نام کر دیا۔ یہ ساری تفصیلات مونگیر گزیٹیر مطبوعہ ۱۹۶۰ء میں درج ہیں۔

شاعر ۱۴۳ جناب حیرت باروی کا اصل نام سید زین الدین نہیں، سید زین العابدین تھا۔ ان کے کسی مطبوعہ دیوان (مرقومہ بر صفحہ ۲۷۴) کی خبر خود ان کے اہل خاندان کو بھی نہیں (ممکن ہے کہ وہ کوئی کتابچہ ہو) البتہ ان کا ایک قلمی دیوان موجود ہے جسے ان کی پروتی عزیزہ نرگس جہاں سلمہا نے جو پروفیسر سید شمیم احمد شمیم باروی شعبۂ علم نباتات ایل۔ این۔ ڈی کالج، شاہ پور پٹوری، ضلع سمستی پور کی ہمشیرہ ہیں ترتیب دیا ہے۔ اور اب وہ اشاعت کے مرحلہ میں ہے۔

شاعر ۱۵۸ ساغر باروی کا اصل شعر یوں ہے

تخلص میرا ساغر ہے لگے ہیں لب سے دلبر کے
نہیں ہم داغ ہیں جو عاشقوں کے دل میں لپٹتے ہیں

شاعر ۱۵۹ حافظ مشکی پوری کے سلسلہ میں بھی کچھ باتیں غلط درج ہو گئی ہیں۔ حافظ مشکی پوری کا آبائی موضع مشکی پور نہیں، شہر مونگیر تھا۔ آپ کا اصلی وطن موضع قادر آباد علاقہ تھانہ تیگھڑا، ضلع بیگوسرائے تھا۔ آپ کے والد محترم موضع بارو، جو اپنی ریاست کی وجہ سے مشہور زمانہ تھا آ بسے تھے۔ آپ کی پیدائش ۱۸۷۰ء میں ہوئی تھی۔ آپ کی علمی صلاحیت اور طبی معلومات کی وجہ سے مشکی پور کے رئیس بابو کمال الدین نے اپنے یہاں بلالیا تھا۔ خاندانی تعلق کی بنیاد پر بعد میں انہوں نے آپ کی شادی اپنی بھانجی سے کر دی تھی۔ جس کی وجہ سے آپ نے وہیں بود و باش اختیار کر لی اور اپنے نام کے ساتھ مشکی پوری کا اضافہ کر لیا۔ آپ نے اپنے چچا شاہ عبد الجلیل وجد، اپنے خالو مولوی ارشد علی ساغر باروی، علامہ شوق نیموی اور شوق قدوائی سے اصلاح سخن لیا۔

(بحوالہ سہ ماہی "کونپل" ڈالٹن گنج ۱۹۶۲ء)

میں دوسری جگہ کے شعرا کے متعلق کچھ عرض نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ ان کے سلسلہ میں میرے پاس کوئی علم نہیں۔ البتہ ضلع بیگوسرائے کے شعرا کے متعلق جو واقفیت اب تک میں حاصل کر سکا ہوں اس کی بنا پر یہ نکات واضح کئے گئے ہیں۔

بیگوسرائے ضلع، شمالی بہار کا ایسا خطّہ ہے جو اُردو

(باقی صفحہ ۷۶ پر)

[ار]دو نثر میں ظرافت کے مختلف رُجحانات

ظفر کمالی

اردو کے پہلے ظریف نثر نگار میر جعفر زٹلی ہیں۔ میر صاحب نے [اورنگ]زیب عالمگیر اور فرخ سیر تک کا زمانہ پایا۔ اورنگ زیب کے [عہدِ حک]ومت میں مغلوں کے جاہ و جلال کا آفتاب اپنی پوری آب و [تاب] کے ساتھ روشن رہا لیکن اس کے انتقال کے ساتھ ہی اس آفتاب [کو گہن] لگ گیا۔ یکے بعد دیگرے نا اہل، نکمے اور عیش پرست حکمرانوں [کی تخ]ت نشینی کی وجہ سے مغل سلطنت کی بنیادیں ہل گئیں۔ مرہٹوں کی [شور]ش اور نادر شاہی حملے نے مرتے پر سو درّے کا کام کیا اور اس [عظیم] سلطنت کے مینار اور کنگرے ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگے۔ نتیجہ [یہ ہوا ک]ہ پورا معاشرہ اخلاقی بحران، معاشی ابتری اور بدنظمی کا شکار ہو []ہ گیا۔ ان تمام چیزوں کی جھلک جعفر زٹلی کے یہاں ملتی ہے۔

میر صاحب کے یہاں ظرافت کے جو نمونے ملتے ہیں ان پر فارسی [کے ا]ثرات بہت گہرے ہیں۔ میر صاحب کا عام انداز فارسی کے اثر [سے ط]نز کرنا اور طنز میں ذاتیات پر زور دینا ہے۔ یہ فحش گوئی، دشنام [اور ابتذا]ل کی حد تک پہنچ جاتا ہے لیکن ادبی لحاظ سے جو رُجحان اہم ہے [وہ تح]ریف نگاری کی غیر معمولی قوت ہے۔ رقعہ نویسی اور قدیم مضمون [نگاری] کے نمونوں میں جو انھوں نے "گفتگو نامہ" کی شکل میں پیش کیے [ہیں ی]ا "در حسب حال زمانہ می گوید" کے عنوان سے پیش کردہ رقعہ [کی ص]ورت دیکھی جا سکتی ہے۔ پیروڈیوں میں ان کی وہ تحریریں [ش]امل ہیں جو تر کاریوں، پھلوں اور میوہ جات کی خدمات میں لکھی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ "ضمانت نامہ"، "شرح ضامن"، "شرح نکاح نامہ"، "نسخۂ چورن امساک دافع طعام"، "در بارۂ شرارت" اور "شرح بعض اصلاح احوال می گوید" وغیرہ بھی ان کی تحریفات کے بہترین نمونے ہیں۔ مثال کے طور پر چند مختصر اقتباسات دیکھیے:

"بعد دعائے گوش و ہوش نتھیان خدا پہچان و
خداوندان کھپریل و چھپر و چھاون پوشیدہ و مخفی
نماند.... مثل لکھنؤ بندریا چابے پان اُڑ گئی
چٹیارہ گئے کان" [1]

پرانے زمانے میں مکتب میں استاد شاگردوں کو رقعات اور مضامین لکھنے کی مشق کراتے تھے۔ جعفر نے "در شکوۂ موسم برسات نوشتہ بود" کے موضوع پر رقعہ لکھا اور قلم توڑ دیا۔ لکھتے ہیں:

"التماس فقیر حقیر نکھدر چکنا چور ساختہ .... یعنی میر
جعفر چرخ چوں .... سلامت چوں گڑگڑاہٹ
الرعد و کڑکڑاہٹ البرق ...... و ہنگام گھٹا
گھور صبح و شام سور دارد۔ موسم بوندا باند موسلا
دھار بھیگا بھاگ بندہ کو دکھاند پلے یار" [2]

ضمانت نامے کی تحریف میں "شرح ضامن" کا نمونہ دیکھیے:

"گواہ شد بدنیت ولد بدخواہ۔ گواہ شد بدخود
ولد بدکردار ......" [3]

اسی طرح نکاح نامے اور حکیم کے نسخے کی تحریف اور دربار کا روزنامچہ

معرفت بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

ہے جن میں فحش و رذل کے ساتھ سنجیدہ مزاحیہ بیانات بھی ہیں۔ اردو ظرافت کے یہ ابتدائی نمونے ہیں۔ نثر میں جہاں ایک طرف یہ تاریخی اور لسانی اہمیت کے حامل ہیں وہاں تحریف کے حیرت انگیز نمونوں کے ساتھ ساتھ ان میں بے مثال ذہانت کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے جعفر زٹلی کا انداز بیان مضحک ہے۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت وغیرہ سے کام لیا گیا ہے۔ طنز کا وار جہاں فرد پر ہے وہاں سماج کی خرابیاں، برائیاں، عیاریاں اور مکاریاں بھی زد پر ہیں لیکن اس ابتدائی نثری ظرافت کا رجحان کثیف اور سوقیانہ ہے۔ یہی صورت حال شاہ حاتم دہلوی کے "نسخہ مفرح الضحک معتدل" میں نظر آتی ہے جو جعفر زٹلی کے "نسخۂ چورن ....." کا ناقص چربہ ہے۔

نثری ظرافت کے اس رجحان میں کچھ تبدیلی داستانوں کے دور میں آتی ہے۔ "طلسم ہوشربا" "داستان امیر حمزہ"، "ہزار داستان" اور "بوستان خیال" وغیرہ میں ہنسنے ہنسانے کے لیے لفظی بازی گری کے بجائے غیر متوازن صورت حال اور مضحک حلیے سے مزاح پیدا کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ Fool اور مزاحیہ کردار پیدا کرنے کی ابتدائی کوششیں انہی داستانوں میں نظر آتی ہیں جس سے نثری ظرافت کا میدان وسیع ہوتا ہے اور ترقی کے آثار نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ظرافت کے اعتبار سے ہماری داستانیں ایک ایسا خزانہ کہی جا سکتی ہیں جو ابھی کھنگالا نہیں گیا ہے۔ ان میں ظرافت کے بازاری و رکیک نمونے بھی ملتے ہیں لیکن کہیں کہیں بہت ہی اعلا درجے کی خالص ظرافت بھی ملتی ہے جو مزاحیہ صورت حال سے پیدا ہوتی ہے۔ خاص طور پر عمرو عیار جن کا لقب "ریش تراشندۂ کافراں وہ سر برندۂ جادو گراں" ہے کی عیاریوں میں۔

غدر کے بعد کے ہندوستان پران ہی داستانوں کا مزاج حاوی نظر آتا ہے جس سے ظرافت میں کوئی خاص کام نہیں لیا گیا۔ اس کی حیثیت مزاحیہ کردار نگاری کو چھوڑ کر بیشتر مزاح برائے مزاح کی ہے اور بعد میں لکھی گئی بعض مختصر داستانوں مثلاً "باغ و بہار" سے "فسانۂ عجائب" تک اردو مزاح کی یہی کیفیت اور صورت حیثیت نہ صرف برقرار رہتی ہے بلکہ رفتہ رفتہ تقلید اور تکرار کی وجہ سے اپنی اہمیت کھونے لگتی ہے یکسانیت کی بے لطفی سے ظرافت کا رنگ و آہنگ مجروح ہونے لگتا ہے۔

غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ "عود ہندی" ۱۸۶۸ء میں طبع ہوا۔ ان خطوط میں غالب کی ظرافت کے نمونے پہلی بار تحریری شکل میں سامنے آتے ہیں گرچہ ان کی اشاعت سے پہلے ہی غالب کی ذہانت اور ظرافت کی دھوم مچ چکی تھی۔ ان کے یہاں نئی تبدیلیوں، مغرب کی برکتوں اور ہنرمندی سے متاثر ہونے کا رجحان ہے۔ عام طور پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا نصب العین خالص ظرافت ہے اور وہ ہنسنے ہنسانے کے علاوہ کوئی دوسرا مقصد نہیں رکھتے لیکن ان کی ظرافت میں کبھی کبھی دردمندی اور شکوے کا رنگ بھی جھلکنے لگتا ہے۔

سچی بات تو یہ ہے کہ خطوط غالب میں جو بے ساختہ شوخی اور ظرافت ہے اس کی مثال اردو نثر اور ظرافت کی ترقی کے باوجود نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ ان خطوط میں بلند ادبی معیار کے ساتھ ساتھ غالب کی ذہانت، رنگینی اور بے ساختگی اپنی سادہ مگر پرکار انشاء میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اپنی پریشانیوں کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں :

> "آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو غالب کو ایک اور جوتی پڑی، بہت اترا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔" [۲]

غالب میں افسانہ نگاری، قصہ گوئی اور ڈرامائی بیان کی بڑی قوت ہے۔ وہ جو کچھ بیان کرتے ہیں اس کی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے اور شوخی اس میں زندگی کی لہر دوڑا دیتی ہے۔ خطوط غالب

سے اردو کی نثری ظرافت میں معاشرہ نگاری کا ایک نیا رجحان سامنے آتا ہے، وہ محفل کے ساتھ ساتھ زمانے پر بھی چھینٹے اڑاتے چلتے ہیں۔

غالب کے بعد اردو نثر میں ظرافت کا ایک عظیم الشان خزانہ ہمیں منشی سجاد حسین کاکوروی کے "اودھ پنچ" لکھنؤ میں ملتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے نتیجے میں پورے ہندوستان میں طوائف الملوکی پھیل گئی۔ مغربی اور مشرقی تہذیب میں زوردار ٹکراؤ ہوئی جس میں مشرقی تہذیب مغرب کے ریلے کو برداشت نہ کر سکی اور اس کے پاؤں اکھڑ گئے "اور" اب ہندوستانیوں کو صاف نظر آنے لگا کہ دنیا بدل گئی ہے، پرانے طرز زندگی سے کام نہ چلے گا، نئے اصول مرتب کرنے پڑیں گے وضع قطع، ادب سب کو تبدیل کرنا پڑے گا۔" ۵ لیکن اس زمانے میں بھی کچھ ایسے لوگ موجود تھے جو ایک طرف ماضی کی زندگی سے متاثر تھے اور دوسری طرف انگریزی تہذیب کے بعض فوائد کو بھی تسلیم کرتے تھے۔ بنیادی طور پر روایت پسند اور مشرق پرست ہونے کے باوجود وہ ایک انفرادی نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ ایسے ہی لوگوں میں ایک منشی سجاد حسین بھی تھے جنھوں نے انگریزی تہذیب کے مضر اثرات سے لڑنے کے لیے تیر و تلوار کے بجائے طنز و ظرافت کے حربے سے کام لیا۔ اس مقصد کے تحت انھوں نے جنوری ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے "اودھ پنچ" کا اجرا کیا اور اس طرح سے مزاحیہ شاعری کے ساتھ ساتھ نثری ظرافت میں سیاسی، معاشرتی اور سماجی حقیقتوں کی پرخلوص عکاسی کا رجحان سامنے آیا۔ "اودھ پنچ" کا مقصد ملکی معاملات، سیاست، تہذیب و تمدن، ثقافت اور معاشرت کی ترجمانی کرنا تھا۔ اس کے علاوہ مشرق کی پاسداری کرنا، حاکم طبقہ یا انگریز جن کے ہندوستانی غلام رہے، ان کے سامنے رعایا کے حقوق کی ترجمانی کرنا، حکومت پر نکتہ چینی کرنا، والیان ریاست کی خوشامد خوری کا مذاق اڑانا، رؤسا اور حاکم طبقے کے طرف داروں کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کرنا، سیاسی معاملات میں اپنی رائے دینا اور ہر قسم کے معاشی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور تعلیمی استحصال کا مقابلہ کرنا اس کا خاص نصب العین تھا۔ منشی سجاد حسین پکے قوم پرور کانگریسی اور آزادی کے پرستار تھے۔ انھوں نے "اودھ پنچ" میں ادبی معرکوں کے علاوہ کسی مخصوص فرد کو براہ راست نشانہ بنانے سے حتی الامکان گریز کیا۔ ظرافت کو ذاتیات اور ہجو گوئی کی دلدل سے نکالا۔ اسے وسیع بنیاد دی اور مغرب کے انداز پر ترقی دینے اور اس سے بڑے کام لینے کی کوشش کی۔ سجاد حسین کا بنیادی مقصد قومی ترجمانی اور معاشرتی عکاسی کے ساتھ ساتھ اجتماعی شعور بیدار کرنا اور بہ حیثیت مجموعی اصلاح کرنا تھا۔ اسی لیے "اودھ پنچ" میں اصلاح پسندی، حب الوطنی، قوم پرستی، قوم بیداری اور غلامی کے خلاف احتجاج کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔

منشی سجاد حسین اصلاح اور معاشرتی ترجمانی کے لیے "موافقت زمانہ" اور "لوکل" کے کالم میں ملکی و مقامی مسائل پر نشتر زنی کرتے تھے۔ وہ مغرب کے نہیں بلکہ مغرب کی بے جا تقلید کے خلاف تھے۔ انھوں نے البرٹ بل، الحاق اودھ اور انکم ٹیکس کی سخت مخالفت کی۔ اپنے مختلف سیاسی مضامین میں جیسے "ٹیکس کی دم"، "یہ مبارک جنگ کا چندہ ہے"، "اسیر کابل اور سرکار انگلشیہ" اور "پروفیسر اودھ پنچ کی پولٹیکل اقلیدس" وغیرہ کے ذریعہ حکومت وقت کی کمزوریوں کو اجاگر کیا اور ظرافت کے پردے میں حکومت پر سخت نکتہ چینی کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے سرسید تحریک کی بھی سخت مخالفت کی کیوں کہ منشی سجاد حسین یہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کی اصلاح کے پردے میں سرسید ہندوستانی تہذیب و معاشرت پر ضرب لگا رہے ہیں اسی لیے انھوں نے سرسید کو "ہیر نیچر" کے خطاب سے نواز کر ان کا مضحکہ اڑانے کی کوشش کی۔ انھوں نے عورتوں کی آزادی اور بے حجابی پر بھی انگشت نمائی کی اور اس سلسلے میں آزادی نسواں کے حامی افراد کا خوب مذاق اڑایا "اودھ پنچ" نے "بے نمک مرچ کے سالن" اور "بابی کھچڑی" کے خلاف بھی احتجاج کیا تھا جو دراصل سرسید تحریک کی مقصدیت سے پیدا ہونے والی خشکی کے خلاف احتجاج کا رجحان تھا۔

اسی دور میں انگریزی "ایسے" کے اثر سے مزاحیہ مضامین لکھنے کا رجحان سامنے آیا۔ ساتھ ہی مزاحیہ ناول نگاری کا رجحان بھی پیدا ہونے لگا۔ ان ناولوں میں معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی نہایت خوبصورتی کے ساتھ کی گئی۔ ایسے ناول نگاروں میں منشی سجاد حسین اور پنڈت رتن ناتھ سرشار سب سے زیادہ اہمیت رکھتے تھے۔ منشی سجاد حسین نے "پک وک پیپرز" کے انداز میں "حاجی بغلول" پیش کیا۔ اس کے علاوہ "میٹھی چھری"، "کایا پلٹ"، "احمق الذین" اور "فانوس" وغیرہ لکھیں۔ اس طرح انھوں نے اردو میں مزاحیہ صحافت کے ساتھ ساتھ مزاحیہ ناول نگاری کے رجحان کو بھی تقویت پہنچائی۔ نذیر احمد جیسے واعظ خشک نے بھی اپنے ناولوں میں ظرافت کے خوبصورت نمونے پیش کیے۔ ان کا نشانہ عام طور پر مولوی اور سرکاری حکام بنے۔ "مرزا ظاہر دار بیگ" کا کردار معاشرتی طنز کا اچھا نمونہ ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے مضمون نگاری کے علاوہ "فسانہ آزاد" چار ضخیم جلدوں میں لکھی اور اس میں خوجی جیسا لازوال مزاحیہ کردار پیش کیا۔ ان کے دوسرے ناول "سیر کہسار"، "جام سرشار"، "کامنی" اور چھوٹے ناول "کڑ دھم"، "ہشو" اور "پی کہاں" ہیں۔ سرشار تہذیب و معاشرت کے بہت بڑے ترجمان ہیں۔ ان کے یہاں اعلیٰ اور ادنیٰ ہر طبقے کے کرداروں کی ایک بھیڑ ہے۔ سرشار کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اصلاحی جذبے کے تحت اودھ میں نوابوں کے زوال سے پیدا ہونے والے کھوکھلے پن کا بھرپور مذاق اڑایا۔ "فسانہ آزاد" کے علاوہ "سیر کہسار" میں بھی لکھنوی معاشرت کے مرقعے بھرپور انداز میں موجود ہیں۔ سرشار نے اس معاشرے کی کمزوریوں کو مبالغے کا سہارا لے کر نمایاں کیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی نواب زادے دولت و ثروت اور جاہ و حشمت کے باوجود تعلیمی اعتبار سے کس قدر پس ماندہ تھے۔ گفتگو نواب محمد عسکری اور میاں نور کے درمیان ہو رہی ہے:

"نواب عسکری: یہ پہاڑ کیا شے ہے؟ پہاڑ کا نام تو برسوں سے سنتے آئے ہیں مگر کبھی جانے کا اتفاق نہیں ہوا۔ پہاڑ کوئی وزنی شے ہے۔

نور: وزن تو ضرور ہوگا مگر آخر وزن کی بھی کوئی انتہا ہے بہت وزن ہوگا تو کوئی چھ من کا ہوگا۔

نواب عسکری: نہیں چھ من تو کیا ہوگا۔ اگر واقعی چھ من ہوتا ہے تو لاحول ولاقوۃ۔ کوئی ایسی وزنی شے نہیں ہے۔ لوگ تو ہاتھی اتنے بڑے جانور کو دم پکڑ کر روک لیتے ہیں۔ ہاتھی اب چھ من سے بھی کم کیا ہوگا؟

نور: کیوں جناب! یہ پہاڑ آخر کوئی پتھر ہے یا سیسہ ہے یا اینٹ کا بنا ہوا ہے یا روئی کا گٹھر ہے، یہ ہے کیا؟

نواب عسکری: (کانوں پر ہاتھ رکھ کر) بھئی کوئی بڑی وزنی شے ہے۔ گو ہم نے پہاڑ کبھی آج تک نہیں دیکھے مگر اونچے اونچے ٹیلے البتہ دیکھے ہیں۔ پہاڑ ان ٹیلوں سے کوئی چوگنے ہوتے ہوں گے، انتہا دس گنے سہی۔

نور: جی ہاں بس انتہا ہے، اور کیا کوئی میل بھر کے ہوں گے۔ لاحول ولاقوۃ" [13]

فیض احمد فیض نے سرشار کے فن سے بحث کرتے ہوئے بڑی سچی بات کہی ہے کہ "یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی اس پر رونق اور رنگین محفل کے پاس ہی کہیں پس پردہ موت کی مسلسل اور سفاک ڈگڈگی بج رہی ہے۔ بعینہ یہی تصویر سرشار نے کھینچی ہے۔" [14] اس سلسلے میں مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر اور منشی جوالا پرشاد برق بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

"اودھ پنچ" کا دوسرا دور ۱۹۱۶ء سے ۱۹۳۶ء تک جاری رہا۔ جس میں کچھ نئے اور پرانے لکھنے والوں نے ظرافت کے اس

رجحان کو نثر میں آگے بڑھایا مگر دوسرا دور پہلے دور کے رنگ کو نبھا نہ سکا۔ اس کے ایڈیٹر حکیم ممتاز حسین عثمانی خود "مطلوب آپا بیگم" کے نام سے لکھنے لگے۔ جس سے یہ نقصان ہوا کہ بجائے صالح ظرافت کے نثر تک میں ریختی کا زور بڑھنے لگا۔ پہلا دور قوم پرست اور کانگریس کا پرستار تھا۔ دوسرے دور میں مسلم لیگ کی سرپرستی اور رجواڑوں کی خوشامد تھی۔ اختلاف مسلک سے کہیں کہیں تعصب اور تنگ نظری بھی جھلک پڑتی۔ دوسرے دور میں پہلے دور کی چیزیں بھی اکثر نقل ہوتی رہتیں اس لیے دوسرے دور کا مزاحیہ رجحان ہمیں تو معکوس کی شکل میں نظر آتا ہے لیکن ان کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود اس دور کے ظرافت نگار ملک کے سماجی سیاسی حالات سے بے خبر نہیں رہے بلکہ ۱۹۱۸ء میں پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد متوسط طبقہ میں پیدا ہونے والی ناآسودگیوں اور محرومیوں کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ ظرافت کے پردے میں کالے اور گورے کی تفریق پر بھی اظہار کیا۔ قوم پرستی کی تحریکوں کی حمایت کی۔ قدیم بندھنوں سے نجات کی ترغیب دی اور قدیم اخلاقی و سماجی اقدار کی پاسبانی کا فریضہ انجام دیا۔ اس رجحان سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ نثار ظرافت نگار اصلاح معاشرہ کی شکل میں ادب کو زندگی سے قریب لانے کی کوشش کر رہے تھے۔

اسی دور میں اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری یعنی مقصدیت کے خلاف ردعمل کے طور پر رومانیت کے رجحان نے جنم لیا جس کے اثرات ہم عظیم بیگ چغتائی کے افسانوں اور ناولوں میں دیکھ سکتے ہیں جن کے کردار اپنی دنیا میں مست ہیں انھیں مقصدیت یا معاشرے کی ترجمانی میں کوئی خاص دلچسپی نہیں۔ مرزا غالب کے بعد وسیع پیمانے پر خالص ظرافت کا رجحان ہمیں عظیم بیگ چغتائی کے یہاں ہی نظر آتا ہے۔ انھوں نے مسلم متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی بڑی دلچسپ ترجمانی کی۔ انھوں نے اپنے "فل بوٹ" "شریر بیوی" "کولتار" "مرزا جنگی" "گھر پا بہادر" اور "خطوط کی ستم ظریفی" وغیرہ کے ذریعہ قاری کو دل کھول کر ہنسایا۔ اس ہنسی میں شوخی اور معصومیت کے ساتھ ساتھ فن کاری بھی ہے لیکن ان کا فن اس قدر سادہ اور پرکار ہے کہ اس کی تقلید نہایت مشکل ہے۔ مزاح کے اس رجحان کو آگے چل کر شوکت تھانوی اور پطرس بخاری نے پروان چڑھایا۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے ہمارے ظرافت نگار پہلی جنگ عظیم کے بعد رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی حالات سے بے خبر نہیں رہے۔ جنگ عظیم کے دوران ہی ہوم رول کی تحریک چھڑی جس سے عوام کی بیداری اور متوسط طبقے کی بے چینیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس کے نتیجے میں وہاں شہنشاہیت کا خاتمہ ہوا۔ اس وقت امریکا نے دنیا کی تمام قوموں کی آزادی پر اصرار کیا۔ انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے ترکی میں خلافت کا خاتمہ ہو گیا جس سے مسلمان انگریزوں سے بالکل متنفر ہو گئے۔ جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد بے روزگاری میں زبردست اضافہ ہوا۔ روزمرہ کی اشیاء کی قیمتیں خطرناک حد تک بڑھ گئیں جس سے نچلے طبقے کے لوگوں کی حالت قابل رحم ہو گئی۔ ۱۹۱۹ء میں جلیاں والا باغ کا حادثہ رونما ہوا۔ ان تمام وجوہات سے کیا ہندو کیا مسلمان سبھی ایک ساتھ مل کر انگریزوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے۔ ترک موالات کی زبردست تحریک چھڑ گئی اور ہندوستانیوں نے مہاتما گاندھی کی قیادت میں آزادی کا مطالبہ کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت کی مخالفت میں ہڑتالوں کا بازار گرم ہو گیا اور سب نے مل کر غلامی کا لباس اتار پھینکنے کی پوری کوشش کی۔ ان تمام تحریکات اور رجحانات کا اثر اردو کی نثری ظرافت پر بھی پڑا۔ ۱۹۳۲ء میں افسانوں کا مجموعہ "انگارے" شائع ہوا جس نے افسانوں کی دنیا میں ہلچل مچا دی۔ اس میں طنز، استہزا سب کچھ سماجی تنقید کی شکل میں ہے۔ "اس طنز میں جھلاہٹ ہے۔ اس کے ذریعہ اخلاقی، مذہبی، معاشرتی اور تہذیبی استحصال اور کھوکھلے پن کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ وطن اور قوم پرستی کے سوانگ کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ اس طنز کی حیثیت باغیانہ ادب کے سنگ بنیاد کی ہے"[۸] اس کے بعد [illegible] پنچ

نے اپنے طنز کے شاہکار "کفن" کی تخلیق کی۔ شوکت تھانوی نے "سودیشی ریل" میں ہندوستانی ماحول پر تنقید کے لیے طنز سے کام لیا۔ رشید احمد صدیقی، پطرس، فرحت اللہ بیگ اور ملا رموزی اور شوکت تھانوی مختلف سماجی رجحانات کی ترجمانی اپنے مضامین اور افسانوں میں کر رہے تھے۔ اس دور کی نثری ظرافت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ بیک وقت مختلف طرح کے رجحانات سامنے آرہے تھے۔ طنز، مزاح اور ہجو کی مروجہ اصطلاحوں سے ذرا ہٹ کر بھی دیکھا جائے تو کہیں جھلاہٹ ہے، کہیں ہنس ہنس کر مضحکہ اڑانے کی عادت اور کہیں اصلاح معاشرہ کی منظم کوشش۔

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کا جب حکومت برطانیہ نے اعلان کیا تو کانگریس نے چند صوبوں میں اپنی وزارت کی تشکیل کی لیکن سیاسی ناخداؤں کی ناسمجھی کی وجہ سے ہندو مسلم تفریق کی نئی بنیاد بھی پڑ گئی، جس کا نتیجہ مسلم کی طرف سے تقسیم ملک کے مطالبہ کی شکل میں سامنے آیا۔ ۱۹۴۲ء میں "بھارت چھوڑو تحریک" کا نعرہ بلند ہوا۔ ۴۴-۱۹۴۳ء کے قحط بنگال نے ہندوستانی باشندوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ قومی زندگی پر دوسری جنگ عظیم کے نہایت ہولناک اثرات مرتب ہوئے۔ بے روزگاری، رشوت خوری، چور بازاری نے اپنے پنجے تیز کر لیے۔ "آزاد ہند فوج" کا قیام اور ہندوستانی بحریے کی بغاوت بھی اس دور کے اہم واقعات ہیں۔ اس زمانے کے سیاسی اور سماجی حالات نے ترقی پسند تحریک کو پروان چڑھایا۔ ان تمام حالات سے متاثر ہو کر سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کنھیا لال کپور اور فکر تونسوی وغیرہ نے اپنے افسانوں، مضامین اور کالموں میں سماجی بے چینی، سماجی استحصال، غریبی، بھوک، غلامی، طبقاتی کشمکش، سیاسی انتشار، سخت گیری، تنگ نظری، تعصب، فرقہ وارانہ فسادات کی ہولناکیاں، جنسی گندگی اور جنسی گھٹن کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ شفیق الرحمان کے یہاں ان کے مزاحیہ افسانوں اور تحریفوں میں یہی سب کچھ ہے مگر بین السطور میں ہے۔ اردو ظرافت میں یہ بالکل نیا رجحان تھا۔

۱۵ اگست ۱۹۴۷ کو جب ہندوستان آزاد ہوا تو اس آزادی کے ساتھ ساتھ قتل و غارت گری، دہشت پسندی، معصوم عورتوں کی اور لڑکیوں کی آبرو ریزی، لوٹ مار اور توڑ پھوڑ کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوا۔ ایسی آزادی کو دیکھ کر ساری انسانیت تھرا اٹھی، جبر و استبداد اور ظلم و ستم کے عفریت نے آزادی کو لہولہان کر دیا۔ ہندوستانی باشندوں کی امنگیں اور آرزوئیں خاک میں مل گئیں اور ان کے ہونٹوں کی ہنسی رخصت ہو گئی۔ اس پر آشوب دور کی پر درد اور بھیانک تصویریں ہم کرشن چندر، کنھیا لال کپور اور منٹو کے یہاں بخوبی دیکھ سکتے ہیں جو ظلم اور فرقہ واریت کے خلاف کھل کر لکھتے ہیں اور ہر قسم کے تعصب، تنگ نظری اور استحصال کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان تحریروں میں فرقہ واریت کے خلاف طنز کا رجحان سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔

جن ظرافت نگاروں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھنا شروع کیا ان میں کنھیا لال کپور، کرشن چندر، منٹو اور فکر تونسوی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند تحریک نے صرف ایک اچھا ظریف اور مضحکہ نگار پیدا کیا ہے، کنھیا لال کپور" [9]

مجھے عزیز احمد کے "صرف ایک" سے اتفاق نہیں۔ گرچہ یہ حقیقت ہے کہ اپنے عہد میں اس تحریک سے سب سے زیادہ متاثر ہونے والے کپور ہی ہیں۔ وہ ایوان ادب میں پیروڈی نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ ان کے مضامین میں معاشرے کا کرب شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ وہ سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور ادبی سبھی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں۔ وہ بہت کم مسکراتے ہیں اور جب کبھی ایسے مواقع آتے ہیں تو زہریلی مسکراہٹ پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ کپور کی ابتدائی تحریروں میں ایسی بات نہیں لیکن تقسیم عظیم کے بعد انھوں نے جو مضامین لکھے ان میں طنز

ے کافی تیز ہے۔ "جانشین" کا ایک اقتباس دیکھیے جس میں کپور
گاندھی جی کے جانشینوں کے چہروں سے نقاب اٹھایا ہے۔
یر خوراک بھوکوں کے نرغے میں ہیں۔ نار دمنی بھوک کا بھیس
کر وہاں آتے ہیں اور پھر :

د : روٹی! روٹی!!

یر خوراک : "اور اناج اگاؤ مہم" کے کامیاب ہونے
کے بعد تمھیں روٹی ضرور ملے گی۔

د : اس وقت کیا کھائیں ؟

خوراک : اس وقت "ہفتے میں سات دن فاقہ کرو"
مہم پر عمل کرو۔

د : ہم بھوکوں مر جائیں گے۔

یر خوراک : تمھیں موت سے بچانے کے لیے میں زیادہ
سے زیادہ درخت اگا رہا ہوں۔

د : کیا درختوں پر روٹیاں اگیں گی ؟

خوراک : روٹیاں نہیں تو پتے ضرور اگیں گے، تم
درختوں کے پتے کھا کر اپنا پیٹ بھر سکتے ہو۔

د : کیا ہم حیوان ہیں؟ آپ خود پتے کیوں نہیں کھاتے؟

خوراک : کیا میں اس لیے وزیر خوراک بنا ہوں کہ
درختوں کے پتے کھاؤں ؟

د : کیا ہم نے آپ کو اس لیے وزیر خوراک بنایا ہے کہ
آپ ہمیں درختوں کے پتے کھلائیں ؟

خوراک : تم بہت گستاخ ہو

د : آپ بڑے ستم ظریف ہیں

خوراک : بھاگ جاؤ۔ تمھیں کھانے کو پتے بھی نہیں
ملیں گے۔ ؎۹

برت کے فائدے" "خندے" "پارلیامنٹ میں ایک اہم تقریر"
بج باؤ" اور "آزادی کا قسم" جیسے مضامین میں وہ ایک جارح
ت نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ کپور نے مختلف

تنظیموں اور اداروں پر بھی طنز کیا ہے۔ یہاں تک کہ ترقی پسند تحریک کو بھی نہیں بخشا۔ اپنے کئی مضامین مثلاً "حالی ترقی پسند شعراء کی محفل میں" "ترقی پسند افسانے" اور "ترقی پسند دوست کے نام" میں اس تحریک کی بے اعتدالیوں کی جانب اشارے کیے ہیں۔ ان کی تحریروں میں جارحانہ پن ضرور ہے لیکن عامیانہ اور سوقیانہ پن نہیں۔ کپور کے یہاں طنز کا جو بلند و بانگ، کڑوا مگر کامیاب لہجہ ملتا ہے ویسا رجحان ان سے پہلے کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتا۔

کرشن چندر افسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ تقریباً سو کتابوں کے مصنف کی ادبی زندگی کا آغاز مزاح نگاری سے ہوا (پروفیسر بلیکی) اور اپنی زندگی کا آخری مضمون "ایک لڑکی بگھارتی ہے دال" کے عنوان سے قلم بند کیا جو ظرافت سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ ظرافت کرشن چندر کے مزاج کا لازمی جزو ہے اس لیے وہ افسانہ لکھیں یا ناول یا کوئی اور چیز وہ قدم قدم پر قاری کو سیاسی اور سماجی طنز کے نشتر لگاتے ہوئے چلتے ہیں۔ "اس طنز میں کرشن چندر کے نظریاتی اور فکری نقطہ نظر کا اہم حصہ ہے۔ وہ موجودہ معاشرے کے کھوکھلے اور مصنوعی پن کے شکنجے میں کسے ہوئے اوپری طبقے کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔ پر تصنع، مسخ شدہ گھناؤنے کرداروں کو بے نقاب کرتے وقت ان کے طنز کی دھار اور تیکھی ہو جاتی ہے۔" ؎۱۰

یوں تو تقسیم ہند کے فوری بعد جو افسانے لکھے گئے ان میں بیشتر میں فطری طور پر طنزیہ لہجے کی کارفرمائی ملتی ہے مگر کرشن چندر کے یہاں یہ رنگ کچھ زیادہ ہی ہے۔ ان کے مجموعے "ہوائی قلعے" میں جو ظریفانہ مضمون ہیں وہ ظرافت کے اچھے نمونے ہیں۔ مگر وہ ان میں چرکوں، چٹکیوں اور گدگدیوں سے آگے نہیں بڑھتے لیکن افسانوں میں طنزیہ لہجہ بہت واضح اور نمایاں ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں :

"کرشن چندر کی ایک اور خصوصیت ان کے افسانوں میں طنزیہ عنصر ہے۔ یہ طنز آہستہ آہستہ بہت کھل کر

ہوتا گیا ہے اور بعد کے افسانوں میں جو دراصل کرشن چندر کا شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ طنز کے عنصر نے حقیقت نگاری کے رنگ کو گہرا کر دیا۔" [12]

کرشن چندر کی ظرافت کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

"فلم کمپنی میں خوبصورت جسم کو آرٹ کہتے ہیں اور پروڈیوسر سے لے کر سیٹ کے چپراسی تک آرٹ کے شیدائی نظر آتے ہیں۔" [13]

"اگر آپ اپنی دال کو خوشامد کی دھیمی دھیمی آنچ پر پکائیں اور کسی چمچے کی مدد سے بار بار ہلاتے جائیں بلکہ اگر ہو سکے تو خود ہی چمچہ بن جائیں۔ اس کے بعد بھی اگر دال نہ گلے تو اپنی دیگچی کے گرد کسی صاحب ثروت کا تعویذ باندھیں۔ ہر چھوٹے بڑے شہر میں آپ کو ایسے دال گلیے مل جائیں گے جو سکۂ رائج الوقت مناسب تعداد میں لے کر ہر قسم کی دال گلا سکتے ہیں۔" [14]

کرشن چندر کے افسانوں "مردہ زندہ ہو گیا" "عورتوں کا عطر" "لال باغ" "اندھے" "دل کا چراغ" "بے رنگ و بو" "ایک طوائف کا خط" "جامن کا پیڑ" "خوفناک" "سمندر دور ہے" "دو فرلانگ لمبی سڑک" اور "پشاور ایکسپریس" وغیرہ میں طنز کی نشتریت بہت زیادہ ہے۔ افسانوں کے علاوہ ناولوں اور ڈراموں میں بھی ان کا مخصوص طنز رواں دواں نظر آتا ہے۔ ہم سب تلملا اٹھتے ہیں۔ "کتاب کا کفن" "نئی تاعدہ" "دادر پل کے بچے" "باون پتے" "گدھے کی واپسی" اور "ایک گدھے کی سرگذشت" میں ان کا قلم فن کے موتی لٹاتا نظر آتا ہے۔ "ایک گدھے کی سرگذشت" اور "دادر پل کے بچے" طنزیہ ناولوں میں انفرادیت کے حامل ہیں۔ "گدھے کی سرگذشت" میں نظام حکومت دفتری کارروائیوں، نئی نسل کی گمراہی اور ... حسن اور جنگ کی لعنتوں کے خلاف خوب خوب دل کی بھڑاس نکالی گئی ہیں۔ "دادر پل کے بچے" میں بھگوان مصنف کے ساتھ بچہ بن کر شہر بمبئی کے مختلف نگار خانوں کی سیر کرتا ہے اور معصوم بچوں پر ہونے والے مظالم کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ بھگوان بھکاری بچوں کی ٹولی میں شامل ہو جاتا ہے اور غنڈے جب اسے اندھا کرنے کے لیے دہکتے ہوئے انگارے کی طرح سرخ سرخ سلاخ کو الاؤ سے باہر نکالتے ہیں تو وہ چیخ مار کر کہہ اٹھتا ہے۔ "میں نے دیکھ لیا ... میں نے دیکھ لیا ..... !" یہاں کرشن چندر نے مبالغے کا سہارا لیے بغیر ایک تلخ حقیقت کو فنی پیرایے میں پیش کر دیا ہے کڑوی سماجی اور معاشرتی حقیقتوں کو بیان کرنے کا یہ اچھا انداز ہے۔

اردو ظرافت کو نیا رجحان بخشنے اور نئی شاہراہ عطا کرنے والوں میں سعادت حسن منٹو کا نام بہت اہم ہے۔ "چغد" "نمرود کی خدائی" "برقعے" "سڑک کے کنارے" "سرکنڈوں کے پیچھے" "دھواں" "لذت سنگ" "گنجے فرشتے" "شکاری عورتیں" اور "سیاہ حاشیے" کے علاوہ "چچا سام کے نام خطوط" میں جابجا ان کا طنز اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔ منٹو کا خاص اور محبوب موضوع عورت ہے اور عورتوں میں خصوصاً طوائف۔ وہ چیزیں جن کا نام سن کر لوگ بغلیں جھانکنے لگتے ہیں، منٹو نے ان کا بیان ڈنکے کی چوٹ پر کیا ہے۔ اس کی عقابی آنکھیں سات پردوں میں چھپی سماجی برائیوں کا سراغ آسانی سے لگا لیتی ہیں۔ اس نے اپنی دوررس نگاہوں سے معاشرے اور انسانی تہذیب کے کھوکھلے پن کا مشاہدہ کیا اور جو کچھ دیکھا اسے فن کے دائرے میں پیش کر دیا۔ بقول ابواللیث صدیقی :

"اس کے کردار اسٹیج پر کام کرنے والے کرداروں کی طرح اپنے منہ پر نقلی چہرے چڑھائے نظر نہیں آتے بلکہ وہ تو اپنے جسم پر سے لباس بھی اتار پھینکتے ہیں کہ ہم ان کے خط و خال، ان کے دلآویز خطوط اور ابھار یا ہیرا سور اور سڑتے ہوئے زخم بھی دیکھ لیں۔" [15]

"بلاؤز، پھاہا، ہتک، موذیل، خوشیا اور پہچان" اس کی اہم مثالیں ہیں۔ منٹو چٹکیاں نہیں لیتا، اس کا طنز سانپ کی پھنکار

ہے جو ہمہ دم دشمن کو ڈسنے کے لیے اپنا پھن اٹھائے رکھتا ہے۔ اس کے طنز کا خنجر سیدھے دل میں اترتا محسوس ہوتا ہے "کھول دو" کا یہ اقتباس دیکھیے :

" ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا، اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا ۔۔ "کھڑکی کھول دو"

سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش ہوئی ۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا ۔۔ "زندہ ہے ۔ میری بیٹی زندہ ہے"۔۔ ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔" [۱۱]

منٹو کے طنز میں یہی دل ہلا دینے والی کیفیت پائی جاتی ہے۔ محمد یوسف ٹینک نے اپنے مقالے "سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری" میں وضاحت کرتے ہوئے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ ان کے مطابق "کھول دو کے اختتام کی تین سطریں تین علامتیں بن گئی ہیں۔ جنس کی کجروی کے ارد گرد تین مختلف ردعمل۔ ایک شفیق باپ جو غیرت و حمیت کے رسمی لمحات میں اپنی بیٹی کا گلا گھونٹ دیتا اپنی غمزدگی کے صحرا میں بھٹکنے کے بعد ساری ظاہر داریوں کی کینچلی اتار چکا ہے اور اپنی بیٹی کو زندہ دیکھ کر جسمانی مسرت محسوس کرتا ہے اس کا ملاحظہ کرنے والا ڈاکٹر جو سکینہ کی اتری ہوئی شلوار دیکھ کر جنسی طور پہ بیدار نہیں ہوتا بلکہ انفعال کے پسینے میں سر سے پیر تک غرق ہو جاتا ہے اور سکینہ ۔۔ سکینہ ایک زندگی حیثیت سے بدنگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ وہ ایک ایسی عورت ہو انسانی درندگی کے باعث اپنے لاشعور کی حد تک اس قدر سہم چکی ہے کہ "کھول دو" کے الفاظ پر وہ صرف ایک ہی ردعمل کا غیر شعوری طور پر اظہار کرتی ہے یہ ہیبت ناک تصویر جنس کے نشاط کی نہیں بلکہ روح کے المیے کا اظہار ہے۔ یہ جنس زدگی یا ذہنی کا انتشار نہیں، انسان کی اصلیت اور اس کی جبلت کی آئینہ دار ہے۔" [۱۲] منٹو صرف نشتر ہی نہیں چبھوتا، اچانک شاک بھی لگاتا ہے جس میں رحم و کرم کا کوئی دخل نہیں۔ اس کا طنز قاری کو بوکھلاہٹ میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لگتا ہے جیسے کسی نے اسے شارع عام پر ننگا کر دیا ہو۔ منٹو نے چابک دستی اور سفاکی کے ساتھ معاشرے کی ریاکاریوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ اردو ظرافت کو طنز کا یہ انوکھا رجحان منٹو کی دین ہے۔ یہ خصوصیت صرف اسی کی ذات سے عبارت ہو کر رہ گئی ہے۔

فکر تونسوی کی ظرافت نگاری کی ابتدا ۱۹۵۳ء سے ہوتی ہے جب انھوں نے پنجاب کمیونسٹ پارٹی کے روزنامہ "نیا زمانہ" (جالندھر) میں "آج کی تازہ خبر" کے عنوان سے طنزیہ کالم لکھنا شروع کیا۔ [۱۳] لیکن ظرافت نگار کی حیثیت سے ان کی اصل شہرت روزنامہ "ملاپ" (دہلی) کے کالم "پیاز کے چھلکے" سے ہوئی۔ فکر تونسوی نے اپنے کالموں، مضامین اور ناولوں میں بھوک، غربت، افلاس، فرقہ واریت، بے روزگاری، رشوت خوری اور چور بازاری کے خلاف جس انداز میں آواز اٹھائی وہ بالکل نیا لہجہ ہے۔ بچپن سے جوانی تک پر مشقت زندگی اور پھر تقسیم ہند کے بعد ہجرت کا المیہ، ان چیزوں نے ان کے تجربات اور شعور کو جلا بخشی اور جب انھوں نے ظرافت نگاری شروع کی تو یہی تجربات شعلہ جوالا بن کر طنز کے سانچے میں ڈھلنے لگے۔ فکر کی بیش تر تحریروں میں برہمی اور جھلاہٹ کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی محرومی اور بے قراری کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی بے قراری اور محرومی جو غم زدہ ماحول میں گھر جانے کے سبب ہوتی ہے اس کے باوجود ان کے یہاں گھبراہٹ کا عنصر شامل نہیں۔ انھیں تو غموں سے مقابلہ کرنے میں لطف آتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

" جو لذت غم سے مقابلہ کرنے اور پھر اس پر فتح پانے میں ملتی ہے اس کے کبھی کبھار گھونٹ پی لینا میری عادت بن چکی ہے۔ اگرچہ بعض اوقات اس تجربہ میں شکست کھا کر منہ کے بل گرنا پڑ جاتا ہے لیکن (میں) یہ سمجھتا ہوں کہ منہ کے بل گرنے میں بھی کچھ کم

لذّت تو نہیں "[19]

...ون کے گھونٹ پی کر فکر تونسوی منہ بنانے کے بجائے مسکرانے کے
...ائی ہیں لیکن اس عمل میں ان کی جبین کی شکن چھپائے نہیں چھپتی ۔
...مو کے کی بات " کہنے میں ان کا کوئی حریف نہیں ۔ انھیں سوجھتی ہے
...ر دور کی سوجھتی ہے ۔ کسی بھی معاملے کی تہ تک وہ فوراً پہنچ جاتے
...یں ۔ آج کل "سماجی شعور" کا لفظ اس طرح دہرایا جاتا ہے کہ اپنی
...معنویت کھو چکا ہے ۔ لیکن فکر تونسوی کے متعلق اگر کہا جائے کہ
...ن کا سماجی اور سیاسی شعور بہت بالیدہ ہے تو مبالغہ نہ ہوگا چند
...وسنے پیش ہیں :

" ایک متنازعہ فیہ قطعہ زمین پر پانچ سو ہندو مسلم شہید ہو گئے کیونکہ ایک مورخ نے اپنی تازہ کتاب میں لکھا تھا کہ جس قطعہ زمین پر اب ایک مندر بنا ہوا ہے پانچ سو برس پہلے یہاں ایک مسجد تھی — اور وہ مورخ خدا کی ہستی سے منکر تھا چاہے وہ خدا مندر کا ہو یا مسجد کا ۔" [20]

" چند دن ہوئے محلہ میں کیرتن کرانے کے لیے چندہ اکٹھا کیا گیا تھا ۔ میں نہیں جانتا کہ اس کیرتن سے محلہ میں کتنے فی صدی روحانی جذبات پیدا ہوئے مجھے تو صرف اتنا معلوم ہے کہ کیرتن کے بعد پولیس آئی اور ہمارے محلے کے لالہ کانشی رام جی کو لوہے کی بلیک کے جرم میں گرفتار کر کے لے گئی ۔ حالانکہ لالہ جی نے کیرتن کے لیے سب سے زیادہ چندہ دیا تھا ۔" [21]

" خوشہ چینی جب ادب عالیہ بنتی ہے تو چوری فن عالیہ کہلانے لگتی ہے ۔" [22]

" غریب وہ ہے جس کے قبضے میں جمہوری حکومت کی مرکزی کنجی ہو ۔ الکشن کے دن لیڈر یہ کنجی غریب کے ہاتھ میں دے دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اسے پولنگ بکس میں ڈال دینا ۔" [23]

فکر دور از کار تشبیہات و استعارات سے بہت کم کام لیتے ہیں ۔ وہ نزدیک سے وار کرنے کے قائل ہیں ۔ ان کی خدا لگتی باتوں میں بے باکی اور بے باکی میں تلخی ہے لیکن ایسی تلخی نہیں جو کنہیا لال کپور کے یہاں پائی جاتی ہے ۔ ان کے طنز میں ترشی اور تیکھا پن پایا جاتا اور لطیف مزاحیہ روا سے مزید نوکیلا بنا دیتی ہے ۔ "پروفیسر بدھو" "وارنٹ گرفتاری" ، "نیم کش" اور "تواریخ دہلی کا آخری باب" وغیرہ ان کے فن کے بہترین نمونے ہیں ۔ فکر تونسوی اپنا ایک واضح اسلوب پیدا کر کے فن کی جس بلندی پر جا پہنچے ہیں وہ ان کی بڑائی اور عظمت کا ثبوت ہے ۔

آزادی کے بعد ظرافت نگاروں میں مولانا عامر عثمانی کا نام بھی اہم ہے جو "ملا ابن العرب مکی" کے قلمی نام سے ماہنامہ "تجلی" (دیوبند) میں ایک مستقل کالم "مسجد سے میخانے تک" لکھا کرتے تھے ۔ مولانا عثمانی نے اردو ظرافت کو مذہبی طنز کا نیا رجحان عطا کیا ۔ وہ اپنی نوعیت کے واحد طنز نگار ہیں ۔ مذہب اسلام میں جتنی بدعتیں رواج پا گئی ہیں ، انھوں نے ان کے خلاف طنز و مزاح کے سہارے جو قلمی جہاد کیا ہے اس کی دوسری مثال نظر نہیں آتی ۔ ان کے طنز کا نشانہ ایسے صوفی ، پیر ، فقیر اور عالم ہیں جو جنید و بایزید کے لباس میں معصوم عوام کو لوٹتے ہیں اور یہ گندم نما جو فروش اپنے ذاتی مفاد کی خاطر مذہب اور شریعت کا نام بھی بدنام کرنے سے گریز نہیں کرتے ۔ یہ اقتباس دیکھیے :

" دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ شاہی مست قلندر ہیں نوے سال پیران پیر دستگیر کے مزار پر چلا کھینچ کر آئے ہیں اور اتنے ہی دنوں ابھی ہمالیہ کی گپھاؤں میں عبادت کریں گے ۔ خدمت خلق کی خاطر سال میں ایک مہینہ چھٹی کرتے ہیں ، ساڑھے پانچ روپیے میں

لڑکی اور سوا دس روپیے میں لڑکا دیتے ہیں۔ لاعلاج
مرضوں کی تعویذ کل تک سوا سات روپیے میں دے رہے
تھے آج کنسیشن کر کے ڈھائی آنے میں کر دیا ہے۔
آؤ چلو بہتی گنگا سے جی بھر کر ہاتھ دھولو۔" ۲۴ سالے

بن الوب اپنے مضامین کی ابتدا نہایت شگفتہ انداز میں کرتے ہیں۔ اسی سے مسکراہٹوں اور بیچ بیچ میں قہقہوں کا ایک سلسلہ شروع ہو ہے لیکن یہ مسکراہٹیں اور قہقہے آخری منزل تک ان کا ساتھ نہیں دیتے ب کچھ ہوتے ہوئے بھی وہ ملا ہیں۔ انھیں فن سے زیادہ اپنا مسلک یز ہے لہذا کہیں کہیں وہ فن کو مسلک پر قربان کرنے میں ہچکچاہٹ س نہیں کرتے۔ بلکہ با بجا شگفتہ بیانی کو ترک کر کے تقریر کرنے ہیں جس سے لہجے میں احتجاجی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ مثال طور پر" دیوبند کا آل انڈیا مشاعرہ" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔" رموز یفت اور فری اسٹائل مناظرہ" میں ایک خاص عقیدے کے ن کا مذاق اڑایا گیا ہے اور ایسا انداز بیان اختیار کیا ہے کہ مذکورہ ون مضامین ہجو کی سرحد میں داخل ہو گئے ہیں۔ بعض جگہوں پر اپنے فین کا مذاق اڑانے کے چکر میں ابتذال کی حد تک جا پہنچے ہیں جیسے نصا ایک میلاد کا" میں لیکن جہاں احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں ڈا اور جذبات سے مغلوب نہیں ہوئے وہاں بہت ہی کامیاب آتے ہیں۔" مہذب دنیا کا مڈل اسکول" اور" یہ مسائل تصوف" کا شاہکار ہیں۔ اپنے دائرے میں ملا نے جو کچھ تخلیق کیا، اور جد سے میخانے تک" کی دور میں جتنے کارہائے نمایاں انجام یئے وہ انھیں اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب" یں ایک منفرد مقام ملا کرتے ہیں۔ ملا نے اردو ظرافت کو ایک نیا رجحان دیا ہے۔ ران گوشوں تک جا پہنچے ہیں جہاں فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں۔

اردو ظرافت کو نیا رجحان عطا کرنے والوں میں ایک معتبر نام مد جمال پاشا کا ہے۔ ان کی ظرافت نگاری کا آغاز ۱۹۵۰ء میں ا۔ بے پناہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے انھوں نے اپنے نا کا لوہا منوایا۔" اندیشۂ شہر"" ستم ایجاد"" لذت آزار" مضامین پاشا" " چشم حیراں" اور " پتیوں پر چھڑکاؤ" ان کے ظریفانہ مجموعے ہیں۔ پاشا صاحب نے جو طنزیہ مضامین لکھے ہیں ان میں انھوں نے اپنے طنز کا نشانہ ادبی بدعنوانیوں، نقادوں کی زمانہ سازی، سیاست دانوں کی بے علمی، ادبی کھوکھلا پن، ادبی گروہ بندیوں، ناکارہ نظام تعلیم، لال فیتہ شاہی، دفتری بے ضابطگی، سماجی ناہمواریوں اور اپنے ماحول کی بے اعتدالیوں کو بنایا ہے۔ ان کا طنز ایک آہ کی مانند ہے۔ اس آہ کو وہ سینے میں دباتے ہیں، یہاں تک کہ وہ گلزار ابراہیم کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ معاشرتی کمزوریوں پر کڑھتے ہیں، لیکن اپنی خفگی اور ناپسندیدگی کا اظہار" انقلاب زندہ باد" یا " ہائے ہائے" کی صورت میں نہیں کرتے بلکہ اپنے جذبات پر قابو رکھتے ہیں۔ ان کی بہترین ظرافت کا بیش تر حصہ وہ ہے جس کا مواد دنیائے ادب سے لیا گیا ہے۔ ادبی دنیا میں جو داؤں پیچ، سیاست و سازش، گروہ بندیاں اور جوڑ توڑ دیکھنے کو ملتے ہیں ان پر احمد جمال پاشا نے بڑی خوب صورتی اور کامیابی سے قلم اٹھایا ہے۔" ادب میں مارشل لا"، " تماشائے ادب"، " افلاطون کافی ہاؤس میں"" میرے ادبی نظریے اور عقیدے"" آموختہ خوانی میری"" نثری شاعری"" اردو ادب کے آخری رجحانات"" غالب اینڈ کمپنی"" اقبال کی تلاش میں"۔

" میر کا خط میریوں کے نام" جیسے مضامین اور پیروڈیوں میں ان کا طنز بڑا کاری ہے جو دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔ ادبی موضوعات پر اتنی تفصیل اور اتنے موثر پیرایے میں آزادی کے بعد کسی دوسرے ظرافت نگار نے نہیں لکھا۔ احمد جمال پاشا کے مزاحیہ نثری سہرے بھی ظرافت کے عمدہ نمونے ہیں۔ نثر میں سہرا لکھنے کی روایت ان سے پہلے نہیں ملتی۔ یہ سہرے ادبی حیثیت کے ساتھ ساتھ تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں شادی کی مناسبت سے تلک جہیز اور اولاد کی کثرت جیسے مسائل پر چوٹیں بھی ملتی ہیں اور لطیف چھیڑ چھاڑ بھی موجود ہے۔ ان سہروں سے اردو مزاح کو ایک نئی جہت ملی ہے اور بالکل نیا رجحان سامنے آیا ہے۔

ظرافت میں احمد جمال پاشا کی اصل حیثیت ان کی پیروڈیوں کی

وجہ سے ہے۔ ان کی پیروڈیوں میں گہرے مطالعے، مشاہدے، علم اور نظر کے ساتھ ساتھ فنی گہرائی، فکر، شگفتگی اور شوخی بھی ہوتی ہے۔ "کیور ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ" میں وہ ممتاز تنقید نگاروں کے اسلوب کا خاکہ اڑاتے ہیں۔ "چین وبنگال کا جادو"، "تسخیر دل" اور "طلسمات الو" میں ساجی توہمات کو نشانہ بنا کر اس طبقے پر طنز کرتے ہیں جو شگون، جھاڑ پھونک اور گنڈے تعویذ کے ذریعے لوگوں کو طرح طرح سے لوٹتا ہے۔ اس طبقے کو انھوں نے بڑی فن کاری کے ساتھ بے نقاب کیا ہے اور پیروڈی کے فن میں معاشرتی عکاسی کا ایک بالکل نیا رجحان پیدا کیا ہے۔ ان کی ظرافت کے دو مختصر نمونے ملاحظہ فرمائیں:

"نوے سال تک ہم نے اپنی قومی جڑوں کی سینچائی کی
توڑ پھوڑ تراش کر ایک آزاد قوم کی شکل میں دنیا کے نقشے
پر طلوع ہوئے مگر آزادی کے سورج کی روشنی صرف
میزبانوں کے باورچی خانوں پر پڑی۔ جمہوریت کا
مطلع ابر آلود ہی رہا۔ من کی دنیا تن کی دنیا میں بدلی تو
ہم نے بجائے دماغ کے معدے سے سوچنا شروع
کر دیا اور رفتہ رفتہ قومی ضعف معدہ میں مبتلا ہو گئے۔
ہمارا قومی کردار اگر کوئی تھا بھی تو ان گنت مرادآباد
اور جمشید پوروں نے چیچک زدہ کر دیا۔" ۲۵

"دوسرا: محمد شمیم انصاری صاحب محلہ میں خاص ٹولہ کے
بہت بڑے آدمی ہیں۔ یہ بہت ہی جوش میں تھے۔ ان
کے چھ آدمی عرب میں ہیں۔ ایک کو تو کویت کی شہریت
تک مل چکی ہے۔ ان کے یہاں سے بہت کچھ ملے گا۔
صاحب: زندگی بھر ملتا رہے گا۔ بہت بڑے بہت
اچھے اور نہایت شریف لوگ ہیں۔ پھر انھوں نے بڑے
خوابناک انداز میں کچھ نقد علیہ السلام کا ذکر اس رقت
کے ساتھ کیا جیسے انسان نجات کے واسطے گڑگڑا کر
دعائیں مانگتا ہے۔" ۲۶

"چلتے ہو تو چین کو چلیے"، "آوارہ گرد کی ڈائری"، "دنیا گول ہے" اور "ابن بطوطہ کے تعاقب میں" جیسی کتابوں کے ذریعہ محمد شیر خاں ابن انشا نے ظرافت کو مزاحیہ سفرناموں کا رجحان عطا کیا۔ ان کے سفرنامے خشک واقعات کی کھتونی نہیں ہوتے بلکہ ان کے باغ وبہار قلم نے انھیں ادب اور تاریخ کا خوش گوار امتزاج بنا دیا ہے۔ سفرناموں کو عام طور پر تخلیقی ادب کے خانے میں جگہ نہیں دی جاتی۔ لیکن ابن انشا کے افسانوں میں ایک حیرت انگیز تخلیقی شان پائی جاتی ہے۔ "آوارہ گرد کی ڈائری" ان کا سب سے بہترین سفرنامہ ہے جس میں پیرس، لندن، جرمنی، الینڈ، سوئٹزرلینڈ، ویانا، قاہرہ اور لبنان وشام کے سفر کی تفصیلات شگفتہ پیرایے میں بیان کی گئی ہیں۔ کتاب کے سب سے دل چسپ حصے وہ ہیں جہاں مصنف نے کسی ملک کی کسی مخصوص خصوصیت کا اپنے ملک یا شہر سے موازنہ کیا ہے۔ پیرس کے ہوٹل مالابار کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہاں ہمیں گھر کا سا آرام میسر ہے۔ اس کے غسل خانے
میں ہمارے گھر کی طرح پانی کم کم آتا ہے۔ بلب کی
روشنی خاص طور پر اس لیے دھیمی رکھی گئی ہے کہ کوئی
راتوں کو پڑھ پڑھ کر اپنی آنکھیں خراب نہ کرے۔ باتھ
روم ایسی تنگ نائے غزل ہے کہ ہم نے فوارہ کھول تو
لیا لیکن بدن پر صابن نہ لگا سکے۔ کیونکہ ہمارے
قارئین میں سے جو صاحبان کبھی نہائے ہیں وہ جانتے
ہیں کہ صابن لگانے کے لیے کہنیوں اور گھٹنوں کو
حرکت دینی پڑتی ہے اور اس حمام باد گرد کی دیواریں
اس قسم کی عیاشی اور خوش فعلی کی گنجائش نہیں رکھتیں" ۲۷

طنز کی ہلکی آمیزش اسی طرح پورے سفرنامے میں موجود ہے۔ "ابن بطوطہ کے تعاقب میں" اور "چلتے ہو تو چین کو چلیے" کے آخری بیس پچیس صفحات کو چھوڑ کر بقیہ حصے میں یہی انداز تحریر کارفرما ہے۔ البتہ "دنیا گول ہے" میں مصنف کی عجلت پسندی نمایاں ہے۔ اسے مکمل طور پر مزاحیہ سفرنامہ نہیں کہا جا سکتا۔ عام طور پر یہ بیشتر اکھڑا اکھڑا محسوس ہوتا

ہے مگر جہاں جہاں ابن انشاء نے قلم سنبھال کر لکھا ہے ان کا دہی نرالا انکپن دیکھنے کو ملتا ہے، طنز کا یہ رنگ دیکھیے :

"خود ہمارے شہر میں ہزاروں ایسے لوگ ہوں گے کہ شام کو شراب پینے بیٹھتے ہیں تو اس کے ساتھ فقط ذبیحہ کھاتے ہیں۔ رشوت کا پیسہ بھی بغیر بسم اللہ کیے اپنی جیب میں نہیں رکھتے۔ اور جوئے کا داؤں بھی دعائے قنوت پڑھے بغیر نہیں لگاتے۔ بے شک ایمان کسے عزیز نہیں ہوتا۔ اپنی سی احتیاط تو کرنی ہی چاہیے۔" [۲۸]

شگفتگی اور انداز بیان کی یہی سادگی ابن انشا کے سفرناموں کی جان ہے۔ ہنوں نے طنز کے حربے سے جو کام لیا ہے وہ بار خاطر نہیں ہوتا بلکہ رد کی میٹھی کسک بن کر دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔

کرنل محمد خاں "بجنگ آمد" کے ذریعہ میدان ظرافت میں آئے ہ اردو میں "فوجی مزاح" کی روایت قائم کی۔ فوج میں بھرتی ہونے ربیت کی منزل سے گزرنے اور پھر مختلف محاذوں پہ زور آزمائی کا ان کرنل محمد خاں نے جس انداز اور سلیقے سے کیا ہے وہ بالکل انوکھا ہے۔ سنجیدہ مقامات اور ایسے خشک مواقع پر بھی انھوں نے جس طرح ضحک پہلوؤں کی تلاش کی ہے وہ حد درجہ قابل تعریف ہے۔ بجنگ آمد" کے علاوہ "بسلامت روی" اور "بزم آرائیاں" بھی کرنل مدخاں کی دو بہترین ظریفانہ کتابیں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اردو میں مزاحیہ فرناموں کی روایت ابن انشاء سے شروع ہوتی ہے لیکن ان کے سفرناموں ں انداز بیان کبھی کبھی سنجیدگی کے قریب جا پہنچتا ہے لیکن کرنل محمد خاں ے "بسلامت روی" کی شکل میں جو سفرنامہ قلم بند کیا ہے وہ شروع سے خر تک یکساں طور پر ظریفانہ رنگ میں ہے۔ اس کے پڑھنے سے چہرے سکراہٹ کبھی دور نہیں ہوتی اور ہر دم مصنف کی خوش طبعی کا احساس رقرار رہتا ہے۔ ایک مثال پیش خدمت ہے :

"ہوسٹسیں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ارضی و سماوی۔ ارضی یعنی گراؤنڈ ہوسٹسیں نمازی شکل و صورت کی ہوتی ہیں یعنی نماز پڑھیں یا نہ پڑھیں پرہیزگار لگتے ہیں۔ ان سے بات کرتے ہوئے دل نیکی کی طرف مائل ہوتا ہے، دنیا فانی معلوم ہوتی ہے اور ان کی صحبت میں ہوائی جہاز کی بجائے نزدیک ترین مسجد کو بھاگ جانے کو جی چاہتا ہے۔" [۲۹]

"بزم آرائیاں" مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں "یہ نہ تھی ہماری قسمت" "کار بکاؤ ہے" "شرابی کبابی" جیسے مضامین بہت دلچسپ ہیں۔ اسی کتاب میں "مصنف بیتی" کے عنوان سے ایک طویل مضمون شامل ہے جس میں کرنل محمد خاں نے اپنے فن پر کیے گئے اعتراضات کا بڑی خوش مزاجی کے ساتھ جواب دیا ہے۔ اردو ظرافت کی تاریخ میں ایسی مثال کہیں اور نظر نہیں آتی۔

عہد حاضر میں اردو کے سب سے ممتاز ظرافت نگار میرے خیال میں مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ "چراغ تلے" اور "خاکم بدہن" ان کی بہترین مزاحیہ کتابیں ہیں۔ یوسفی کا ایک ایک جملہ گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ان کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ آورد میں بھی آمد کی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ جو لوگ اردو کے کلاسیکی ادب کا عرفان نہیں رکھتے وہ ان کی تخلیقات سے پورے طور پر لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔ ان کے اشاروں اور کنایوں میں معنی کی دنیا آباد رہتی ہے۔ ان کے پھڑکتے ہوئے جملے ہمیں بیک وقت مسرت اور حیرت سے دوچار کرتے ہیں۔ طنز اور مزاح کی آمیزش سے وہ ایسی فضا تیار کرتے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ یہ نمونہ دیکھیے :

"ایک بزرگ جو اسی سال کے پیٹے میں ہیں خیر و عافیت پوچھنے آئے اور دیر تک قبر و عاقبت کی باتیں کرتے رہے آتے ہی بہت سی دعائیں دیں جن کا خلاصہ یہ تھا کہ خدا مجھے ہزاری عمر دے تاکہ میں اپنے اور ان کے فرضی دشمنوں کی چھاتی پر روایتی مونگ دلنے کے لیے زندہ رہوں۔ اس کے بعد جان کنی اور فشار گور کا اس قدر مفصل حال بیان کیا کہ مجھ غریب خانے پر گور غریباں کا گمان ہونے لگا عیادت میں عبادت کا ثواب لوٹ چکے تو میری طبیعت ہوئی

پیشانی پر اپنا ہاتھ رکھا جس میں شفقت کم اور رعشہ زیادہ تھا اور اپنے بڑے بھائی کو (جن کا انتقال تین ماہ قبل اسی مرض میں ہوا تھا جس میں یہ مبتلا تھا) یاد کر کے کچھ اس طرح آبدیدہ ہوئے کہ میری بھی ہچکی بندھ گئی۔ میرے لیے جو تین عدد سیب لائے تھے وہ کھا چکنے کے بعد جب انھیں کچھ قرار آیا تو وہ مشہور تعزیتی شعر پڑھا جس میں ان غنچوں پر حسرت کا اظہار کیا گیا ہے جو بن کھلے مرجھا گئے۔"[۳۰]

"خاکم بدہن" میں ایک جگہ لکھتے ہیں :

"مرحوم نے پانچ سال قبل دونوں بیویوں کو اپنے سہرے کی بہاریں دکھائی تھیں اور یہ ان کے مرنے کے نہیں ڈوب مرنے کے دن تھے۔"[۳۱]

لیکن مشتاق احمد یوسفی کا شاہکار "زرگزشت"، یہ کتاب اپنی ہمہ جہت خوبیوں کی بنا پر کلاسک کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ یوسفی نے اسے اپنی "سوانح عمری" کہا ہے۔ یہ سوانح عمری مروجہ ڈگر سے ہٹ کر لکھی گئی ہے یوسفی نے اپنی ہجرت سے لے کر بینک کی ملازمت تک کے مختلف واقعات نہایت خوش اسلوبی سے تحریر کیے ہیں۔ اسی کتاب سے اردو میں ایک مزاحیہ کردار "اینڈرسن" کا اضافہ ہوتا ہے۔ "زرگزشت" میں بیان کردہ واقعات کی بے ترتیبی میں بھی ایک ترتیب ہے۔ یہاں المیہ اور طربیہ کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر دیا گیا ہے۔ قہقہوں اور آنسوؤں کی سرحدیں ایک دوسرے سے مل گئی ہیں۔ ان سطور پر نگاہ ڈالیے۔ یوسفی اپنے والد کی موت کے بعد خاندان کے تئیں اپنے فرائض کا بیان یوں کرتے ہیں :

"اب اپنے خاندان، بے روزگار بھائی اور اس کے بیوی بچے، بہن اور اس کے کنبے اور ان کے گرد گھومنے والے طفیلی سیارے۔ ان سب کی خورد و نوش کا انتظام، بلکہ کہنا تو یہ چاہیے کہ فاقہ کروانے کی اخلاقی ذمہ داری ہم پر عائد ہوتی تھی۔ ایک دن یونہی خیال آیا تو مشق سوال کے طور پر ہم نے اپنی تنخواہ کو کنبے کے لواحقین اور لواحقین کے متوسلین پر تقسیم کیا تو مقسوم ۲۳ روپیے پونے چار آنے نکلا۔ کسی طرح یقین نہ آیا کہ ایک آدمی ۲۳ روپیے میں بسر اوقات کر سکتا ہے۔ حساب میں یقیناً کوئی غلطی ہوگی۔ گھر کی زنجیر کے کمپیوٹر پر چیک کر کے دیکھا تو وہی جواب آیا۔ زندگی ہندسوں سے کہیں زیادہ لچک دار نکلی۔ انسان بڑا سخت جان ہے۔ ان اوصاف حمیدہ اور خصائل ستودہ کی زیادہ تشریح و تشہیر بیان اس لیے بھی غیر ضروری ہے کہ سارا اردو لٹریچر ازل سے تا ایں دم قناعت اور مفلسی کے فائدوں اور فضیلتوں سے بھرا پڑا ہے۔"[۳۲]

اسی طرح خاں سیف الملوک خاں کے کردار پر جس انداز سے روشنی ڈالی ہے وہ بھی ظریفانہ اور صناعیت پر تاثیر ہے۔ اسے ظرافت کی معراج کہا جا سکتا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس فرماتے ہیں کہ جن ادیبوں نے رشید صاحب اور پطرس کے طنز آمیز ظریفانہ اسلوب کی کمیوں یا کمزوریوں سے دامن بچا کر ان کے فنی محاسن کو تخلیقی حسن کے ساتھ عصری بصیرت اور عصری مذاق و فکر سے آشنا کیا ہے ان میں مشتاق احمد یوسفی کا نام سرفہرست ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ گذشتہ دو دہوں میں اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو نشاۃ ثانیہ ہوا ہے مشتاق احمد یوسفی کے مضامین اس کا نقطۂ عروج ہیں۔"[۳۳] لیکن حقیقتاً پورے اردو ادب میں فکر و فن اور مذاق و معیار کے لحاظ سے یوسفی سے بہتر اور اعلیٰ درجے کا مزاح کسی دوسرے کے یہاں دور دور تک نظر نہیں آتا۔ یوسفی کی کتابیں دنیا کی کسی بھی زبان کے ظریفانہ ادب کے مقابلے میں بڑے فخر اور اطمینان کے ساتھ رکھی جا سکتی ہیں۔

اردو کے مشہور محقق، شاعر اور ظرافت نگار مشفق خواجہ "خامہ بگوش" کے قلمی نام سے ہفتہ وار "تکبیر" کراچی میں مزاحیہ کالم لکھتے ہیں جس کا عنوان "سخن در سخن" ہے جسے ہندوستان کے کئی رسائل و جرائد نقل کیا کرتے ہیں۔ خامہ بگوش کا کالم صرف ادبی کتابوں، ادبی شخصیات اور ادبی اداروں کے مسائل تک محدود ہے۔ خامہ بگوش سے پہلے اردو ادب میں کتابوں پر طنزیہ مزاحیہ تبصروں کی مثالیں ناپید

نہیں ہیں۔ تمکین کاظمی کی کتاب "غنچۂ تبسم" کے دیباچوں پر پطرس نے جو طنزیہ تبصرہ کیا تھا اس سے ہر پڑھا لکھا شخص واقف ہے۔ "اودھ پنچ" میں بھی وقتاً فوقتاً ایسی تحریریں دیکھنے کو مل جایا کرتی تھیں۔ دورِ حاضر میں ظ۔ انصاری اور یوسف ناظم کے تبصروں میں اس کی جھلکیاں کہیں شوخ اور کہیں مدھم رنگ میں دکھائی دیتی ہیں لیکن مجتبیٰ حسین نے ظریفانہ تبصرہ نگاری کو ایک نئی آب و تاب اور نیا رجحان بخشا ہے۔ یہ خدا لگتی کہتے ہیں ان کے شوخ و شنگ اور پھڑکتے کڑکتے فقرے دل کی گہرائیوں میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ یہ مثالیں دیکھیے :

"نقاد کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک تو وہ ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے "ڈوبیا مجھ کو ہونے نے" لیکن یہ اکیلے نہیں ڈوبتے اپنے ساتھ ادب کو بھی لے ڈوبتے ہیں۔ جس طرح بعض شاعر اپنے خونِ جگر سے لکھتے ہیں اور بعض دوسروں کا جگر خون کرنے کے لیے"

"گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں جو سفرنامے لکھے گئے ہیں، دو چار کو چھوڑ کر باقی سب ایسے ہیں کہ انھیں پڑھ کر دنیا سے سفر کرنے کو جی چاہتا ہے۔"

خامہ بگوش کے اس مشقِ ستم کا نشانہ نوعمر، جوان، بزرگ، دوست، احباب ہر طرح کے ادیب و شاعر بنتے رہے ہیں، جہاں کہیں انھیں کوئی کمزور پہلو نظر آتا ہے وہ "ہاتھ دکھانے" اور "آنکھ مارنے" سے باز نہیں آتے۔ ان کی چٹکی اور چھیڑ خوانی میں اصلاح کا جذبہ پوری طرح موج زن رہتا ہے۔ اردو ظرافت میں یہ نیا رجحان فالِ نیک ہے۔

مذکورہ بالا ظرافت نگاروں کے علاوہ مضطر دہلوی، مستنصر حسین تارڑ، انور سدید، مشکور حسین یاد، شمس کاشمیری، ام احمد ایم اے، سید محمد حسنین، ش منظفر پوری، یوسف ناظم، محمد خالد اختر، مجتبیٰ حسین، سرور جمال، شفیقہ فرحت، نریندر لوتھر، عطاء الحق قاسمی، اعجاز علی ارشد اور شکیل اعجاز وغیرہ کی شکل میں اردو ظرافت کا قافلہ ترقی کی نئی منزلوں کی تلاش میں سرگرداں ہے، ہر چند کہ موجودہ ظرافت میں تقلید و تکرار سے زیادہ کام لیا جاتا ہے اور زیادہ تر ظرافت نگار سہل پسندی کا شکار رہیں لیکن پھر بھی ایک طبقے نے موجودہ عہد کی پیچیدہ اور مشینی زندگی، انسانی اقدار کی پامالی اور سائنسی ترقی سے معاشرے میں پیدا شدہ عدم توازن پر خاطر خواہ دھیان دیا ہے جس نے اردو ظرافت میں نئے رنگ و آہنگ اور ارتقا کے امکانات پیدا کر دیے ہیں۔

حواشی

۱ : کلیاتِ میر جعفر زٹلی۔ مرتبہ مولوی محمد فرحت اللہ بلند شہری۔ مطبوعہ نجات مشین پریس، بجنور ۱۹۲۵ ص ۱۷

۲ : کلیاتِ میر جعفر زٹلی، مرتبہ مولوی فرحت اللہ بلند شہری۔ ص ۲۳

۳ : ایضاً " " ص ۳۱

۴ : اردوئے معلیٰ۔ اسد اللہ خاں غالب۔ مرتبہ سید عبد السلام۔ مطبع فاروقی، دہلی بازار بلی ماران ۱۲۸۶ھ۔ ص ۶۸-۲۶۷

۵ : نئے ادبی رجحانات۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ کتابستان الہ آباد۔ اشاعت پنجم ۱۹۵۷ء۔ ص ۳۹

۶ : سیر کہسار (جلد اول) پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ نول کشور پریس، لکھنؤ۔ بار سوم ۱۹۱۷ء۔ ص ۱-۲۰

۷ : میزان۔ فیض احمد فیض۔ مغربی بنگال اردو اکادمی، کلکتہ ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۴۹

۸ : [illegible]

سید عاشور کاظمی، نیا سفر پبلی کیشنز، دلی، ۱۹۸۷ء - ص ۵۲۹
۹ : ترقی پسند ادب - عزیز احمد - چمن بک ڈپو - اردو بازار دلی - ص ۱۶۱
۱۰ : بال و پر، کنھیا لال کپور - لاجپت رائے اینڈ سنز، اردو بازار دلی - بار دوم ۱۹۷۱ء - ص ۷۴-۷۵
۱۱ : کرشن چندر، چند تاثرات - بیلا نی بانو - ماہنامہ "شاعر" بمبئی - کرشن چندر نمبر، شمارہ ۳ و ۴، ۱۹۶۷ء ص ۱۶
۱۲ : اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک - خلیل الرحمٰن اعظمی - ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ - دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۹ء ص ۱۸۶
۱۳ : مزاحیہ افسانے - کرشن چندر - آزاد کتاب گھر - کلاں محل دہلی ۱۹۵۴ء ص ۱۲۵
۱۴ : ایک لڑکی کہانی ہے دال - کرشن چندر - "شاعر" بمبئی - شمارہ ۳، ۴ - ۱۹۷۷ء - ص ۲۳
۱۵ : منٹو - ابواللیث صدیقی - "نقوش" لاہور (منٹو نمبر) شمارہ ۴۹ - ۵۰ - ص ۲۹۱
۱۶ : منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ اطہر پرویز - ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۱ء ص ۱۷۶
۱۷ : اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ - ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۱ء ص ۲۷۶-۲۷۵
۱۸ : فکر تونسوی شخصیت اور طنز نگاری - سید نصیر الدین حیدر، وگس نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدر آباد ۱۹۸۰ء ص ۸۰
۱۹ : خدوخال فکر تونسوی - لاجپت رائے اینڈ سنز دہلی - ص ۱۵
۲۰ : فکریات - فکر تونسوی - آلوو الیہ بک ڈپو نئی دلی ۵ - ۱۹۸۲ء ص ۴۷-۴۸
۲۱ : بدنام کتاب، فکر تونسوی - لاجپت رائے اینڈ سنز پبلشرز، اردو بازار دلی - ۱۹۷۵ء ص ۶۲
۲۲ : بات میں گھات - فکر تونسوی - آلوو الیہ بک ڈپو نئی دلی - ۱۹۸۳ء ص ۶۴
۲۳ : فکر بانی " " " ۱۹۸۶ء ص ۱۳۳
۲۴ : مسجد سے میخانے تک - ملا ابن العرب مکی، مکتبۂ تجلی دیوبند - ص ۱۸۲
۲۵ : بتیوں پر چھڑکاؤ - احمد جمال پاشا - پاشا اور نیشنل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ - سیوان - ۱۹۸۶ء ص ۱۵
۲۶ : باندھ کر لائبریری سے آیا ہے محقق سہرا - احمد جمال پاشا - "نقوش" لاہور - سالنامہ ستمبر ۱۹۸۶ء ص ۳۸۷
۲۷ : آوارہ گرد کی ڈائری - ابن انشا - لاہور اکیڈمی چوک، اردو بازار لاہور - طبع دہم مئی ۱۹۸۴ء ص ۱۳-۱۴
۲۸ : دنیا گول ہے - ابن انشا - چوک اردو بازار لاہور - طبع دہم - جون ۱۹۸۵ء ص ۲۲۵
۲۹ : بسلامت روی - کرنل محمد خان - مکتبہ جمال راولپنڈی - بار ششم ستمبر ۱۹۸۱ء ص ۳۳
۳۰ : چراغ تلے - مشتاق احمد یوسفی - حسامی بک ڈپو - مچھلی کمان حیدر آباد - ۱۹۸۴ء ص ۲۹
۳۱ : خاکم بدہن - مشتاق احمد یوسفی - ادبی دنیا اردو بازار دلی - ۱۹۷۳ء ص ۱۱۹
۳۲ : زرگذشت - مشتاق احمد یوسفی - چمن بک ڈپو اردو بازار دلی - ۱۹۷۷ء ص ۸۱-۲۸۰
۳۳ : طنز و مزاح، تاریخ و تنقید - مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی - ناشر ماہنامہ "شان ہند" انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دلی - ۱۹۸۶ء ص ۸۶

ڈاکٹر مظفر حنفی

غالب کے کلام میں شوخی کا عنصر

مولانا حالی نے اپنے استاد مرزا اسد اللہ خاں غالب کو حیوانِ ظریف کچھ غلط نہیں کہا۔ سرسری مطالعے کے بعد بھی پڑھنے والے کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ خطوطِ غالب، نثر و شعر کے دونوں میدانوں میں غالب نے طنز و مزاح کے اسلوب سے خوب خوب کام لیا ہے اور قدم قدم پر شگفتگی کے پھول کھلائے ہیں۔ دراصل غالب کے مزاج میں شوخی کا جو عنصر بطور خمیر قادرِ مطلق نے شامل کیا تھا، مرزا نے اسے اپنی تخلیقات میں اس خوبی سے منتقل کیا ہے کہ ان میں برجستگی، لطافت اور طنز و ادا کی ندرت ابھر آئی ہے۔ یوں تو ادبی حلقوں میں سب سے زیادہ لطیفے انشا اور مجاز سے منسوب کیے جاتے ہیں لیکن میر و اقبال جیسے شعرا کی صف میں غالب اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ بذلہ سنجی اور لطیفہ بازی کی بہت سی روایات موصوف سے وابستہ کی جاتی ہیں جو اس امر کی غمازی کرتی ہیں کہ غالب کی فطرت میں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

کلامِ غالب میں مسائلِ تصوف، فلسفیانہ تصورات اور تجسس و تحیر کی فضا نے ناقدین کو اپنی طرف اس طرح متوجہ رکھا اور شارحینِ کلامِ غالب اشعار کی پہلوداری اور علاماتی برتنوں میں اتنے الجھے رہے کہ شعروں کی زیریں سطح اور بالائی پرت پر موجود شوخی کا عنصر خاطر خواہ توجہ کا مرکز نہیں بن سکا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ متداول دیوانِ غالب کا پہلا شعر بلکہ پہلا مصرع ہی شوخیِ تحریر کا حامل ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہاں 'شوخیِ تحریر' سے مراد اس لفظی ترکیب سے نہیں ہے جو شعر میں برتی گئی ہے بلکہ اس شوخ و بے باک لہجے سے ہے جو غالب نے نقاشِ ازل کے تخلیقی عمل پر تبصرے کے لیے استعمال کیا ہے۔ آج سے تقریباً ایک سو پچاس برس پیشتر، جب معاشرہ مذہب سے اس حد تک بیگانہ نہ ہوا تھا جتنا کہ آج ہے۔ غالب خدائے برتر سے مخاطبت کے دوران اکثر ایسا ہی شوخ و شنگ لہجہ اور انداز اختیار کرتے ہیں۔ چند بولتی ہوئی مثالیں ملاحظہ ہوں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد

• اقبال پروفیسر، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ — ۷۳

مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

شوخی کا یہ انداز کہ درِ کعبہ وا نہ ہوا تو حضرت غالب اُلٹے آتے ہیں، فرشتوں کے لکھے پر بے اعتمادی کہ اس وقت ہمارا کوئی آدمی موجود نہ تھا، گناہ کا حساب دینے پر اس اعتراض کے ساتھ عذر خواہی کہ اس طرح خدا کے ودیعت کردہ داغِ حسرت دل یاد آجاتے ہیں اور پھر یہ مطالبہ کہ تقدیر میں اتنے غم لکھے تھے تو دل بھی بہت سے عطا کرنے تھے، کچھ غالب پر ہی پھبتا ہے کیونکہ ایسے نازک مقامات پر عام فن کاروں کا تو دم پھول جاتا ہے۔

قدیم عقائد اور مذہبی روایات کے سلسلے میں اظہار خیال کرتے ہوئے بھی غالب کا لہجہ اکثر بے باک اور شوخ ہو جاتا ہے۔ یوں تو عام طور پر زاہد کی ریاکاری اور شیخ کی نمائشی پارسائی پر فارسی و اُردو کے غزل گو طعن و تشنیع کرتے ہی رہتے ہیں لیکن غالب اس راہ پر بہت آگے بڑھ کر اپنی شوخی اور ظریفانہ اندازِ گفتگو کے وسیلے سے قدیم عقائد پر وار کرتے نظر آتے ہیں۔ ذرا ان اشعار کے تیور دیکھیے :

بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے
مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

وہ چیز جس کے لیے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گل فام مشکبو کیا ہے

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بُتوں کو بھی نسبت ہے دُور کی

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

اور مذہبی امور میں شوخی کا یہ عنصر محض غزلوں تک محدود نہیں ہے! قطعہ و رباعی بھی اس کی زد میں ہیں :

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو
اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

کم و بیش یہی بات اِس رباعی میں بھی کہی گئی ہے :

سامانِ خور و خواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالب، لیکن
خسخانہ و برف آب کہاں سے لاؤں

اہل نظر بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ جو غالب مذہب اور محبوب حقیقی کے ساتھ ایسا کھلا ڈُلا شوخی آمیز رویّہ اختیار کرتے ہیں وہ معشوقِ مجازی کے بارے میں مؤدّبانہ خود سپردگی اختیار

ے سے رہے جہاں غیر اس سے دور بیٹھتا ہے، چنانچہ
محبوب کے ساتھ غالب کی چہلیں ملاحظہ ہوں :

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے
میرا ذمّہ، دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

وعدہ آنے کا وفا کیجے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے، مرے ہاتھ پاؤں داب تو دے

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز
گرم بازارِ فوجداری ہے

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوّری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں

دھول دھپّہ اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم، کہ اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

بہرا ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرّر کہے بغیر

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ ظالم بدگماں ہو جائے گا

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں بتاؤ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں، ورنہ
سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

لیکن محبوب کے ساتھ چھیڑ خانی اور فقرے چسپاں کرنے کا یہ عمل یک طرفہ نہیں ہے۔ کلامِ غالب کے آئینے میں ان کا محبوب بھی اتنا ہی شوخ و شنگ، بذلہ سنج اور حاضر جواب ہے۔ چنانچہ غالب کے ساتھ اس کی حرکتیں اور گفتگو میں شوخی اور ظرافت کی پھل جھڑیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ملاحظہ ہوں یہ دلچسپ محبتی اشعار:

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی، واہ واہ
یاد کرتا ہے مجھے، دیکھے ہے وہ جس جا نمک

میں نے کہا کہ بزمِ ناز غیر سے چاہیے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

پینس میں گزرتے ہیں وہ کوچے سے جو میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

نکلنا خلد سے آدم کا سُنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

طنز و ظرافت اور شوخی و حاضر جوابی دو دھاری تلوار ہیں جن کا وار مدِّ مقابل کے ساتھ خود اپنے آپ پر ہوتا رہتا ہے اس روایتی پیرزن کی مانند جسے کوئی جھگڑنے کو نہیں ملتا تو ہوا سے تکرار کرتی ہے۔ غالب بھی محبوب اور رقیب کے ساتھ خود اپنی ذات کا مضحکہ اُڑاتے ہیں اور اکثر اپنے بارے میں ایسے پُر لطف اعترافات کرتے ہیں :

ہوا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اِتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے ؟

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

گدا سمجھ کے وہ چُپ تھا مری جو شامت آئی
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

چاہتے ہیں خوب رُویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

عشق نے غالب نکمّا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

دے وہ جس قدر ذلّت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا اُن کا پاسباں اپنا

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب ...

کارو بارِ عشق میں شوریدگی کے ہاتھوں غالب جو مضحکہ خیز حرکتیں کرتے ہیں۔ ان کی دلچسپ تصویریں بھی اپنے اشعار میں محفوظ کر دیتے ہیں ایسے چند تمسخر آمیز اور شوخ لفظی مرقعے آپ بھی دیکھیں :

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یا رب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

(باقی صفحہ ۵۷ پر)

دکن کا ایک عظیم شاعر — شیخ احمد گجراتی

منظر اعجاز

شیخ احمد گجراتی کا پورا نام شیخ احمد شریف ہے یہ شیخ احمد کے نام سے شہرت پائی لیکن اپنی مثنوی 'یوسف زلیخا' میں شاعر نے اپنا نام شیخ احمد شریف ہی بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

جو شیخ احمد شریف، اپنی زبان رو کھ
سرن آیا سادن تج نا سک

ابن نشاطی نے انھیں عظیم شاعروں میں شمار کیا ہے۔ چنانچہ اپنی مثنوی 'پھول بن' کا قصہ ختم کرنے کے بعد ابن نشاطی کہتے ہیں کہ میں نے اپنی مثنوی میں شاعرانہ کمالات اور قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ اگر استاد فن شیخ احمد آج ہوتا تو میری ادبی صلاحیتوں کی داد دیتا اور میرے کمال فن کا صحیح اندازہ کر سکتا تھا ؎

نہیں اس وقت وہ شیخ احمد
سخن کا دیکھنے باندھیا سو میں سد

سیدہ جعفر کے مطابق:

"مولوی عبدالحق کے ذاتی کتب خانے میں ان کی مثنوی 'یوسف زلیخا' کا جو نسخہ موجود ہے اس کے سرورق پر "یوسف زلیخا از شیخ احمد شریف" لکھا ہے اور مثنوی کی ابتدا سے قبل "نام ایں کتاب یوسف زلیخا تصنیف شیخ احمد شریف" تحریر کیا گیا ہے۔ احمد شریف نے مثنوی "یوسف زلیخا" میں احمد تخلص اختیار کیا ہے۔" [1]

اس کا جواز مثنوی سے فراہم ہو جاتا ہے ؎

بندا احمد سو کیا ان کو سرائے
بہو دھاتوں خدا ان کو سرائے
نہ کر اگلی فضولی بس کر احمد
نہیں اس روپ کی سنگار کو حد
الٰہی تج نبی احمد محمد
جو اس کا نام کا رٹے ہوں میں احمد
جو ہے احمد کمینہ ایک بندا
سونا ہیں پاپ بن اس ہور دھندا

اپنی دوسری مثنوی "لیلیٰ مجنوں" میں بھی شاعر نے احمد ہی تخلص کیا ہے ؎

جو آ[illegible]ر کرے ا[illegible] د[illegible]ر بن سنگار
سو آپ شاہ تھے پاے ہیں سنگار

شیخ احمد شریف متخلص بہ احمد کا خاندانی اور تاریخی نام "فضل اللہ" معلوم ہوتا ہے کیونکہ "مجموعۂ حالات شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی قدس سرہ العزیز" کے مصنف نے شیخ احمد کے نام کے ساتھ فضل اللہ کے الفاظ بھی تحریر کئے ہیں اور ان کا پورا نام شیخ احمد فضل اللہ بتایا ہے۔ یہ امر [illegible]

● حاجی گوج، شکلا روڈ، مظفر پور ۸۴۲۰۰۱

قرینِ قیاس ہے کہ متذکرہ بالا تذکرے کے مصنف نصیر خاں نے شیخ احمد کے والد کا نام رحمت اللہ بتایا ہے اور ابراہیم زبیری صاحب "روضۃ الاولیا بیجاپور" نے شیخ احمد کے چچا کا نام "عبداللہ" لکھا ہے۔ والد اور چچا کے نام کی اس نسبت سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ شیخ احمد گجراتی کا نام فضل اللہ ہوگا۔

سیدہ جعفر کا خیال ہے کہ :-

"فضل اللہ، احمد گجراتی کا خاندانی اور تاریخی نام ہے جس سے ۹۴۶ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ شاعر کے حالاتِ زندگی کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ سنہ یعنی ۹۴۶ھ درست بھی معلوم ہوتا ہے"

شمس اللہ قادری نے احمد کو فیروز، محمود اور وجہی کا ہم عصر قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے یہ بھی لکھا ہے وہ عمر اور مرتبے میں وجہی سے افضل تھے۔ جہاں تک عمر کی بات ہے تو "مثنوی یوسف زلیخا" کی تصنیف کے وقت شیخ احمد کی عمر کی تعیین بیالس (۴۲) سے سینتالس (۴۷) سال تک ہوتی ہے۔

جمیل جالبی کے مطابق شیخ احمد کا وطن گجرات تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"شیخ احمد گجرات کا رہنے والا تھا جس کا ذکر اس نے اپنے مقطع میں کیا ہے ؎

احمد دکن کے خوباں ہیں تیں ہیں پہ ملامت
تو توں دکھن کو اپنے گجرات کر کے سمجھیا"

شیخ احمد شریف، اہل تسنن تھے۔ شاہ وجیہ الدین جیسے عالم متبحر اور کامل بزرگ کے حلقۂ ارادت میں آکر سلسلۂ بیعت سے منسلک ہو گئے۔ پیر کامل نے انہیں خلافت عطا کی لیکن مثنوی "یوسف زلیخا" سے اس کا کوئی معقول جواز فراہم نہیں ہوتا کہ وہ اہل تسنن تھے کیونکہ اس میں خلفائے راشدین کی مدح میں اشعار نہیں ملتے۔ حمد، مناجات اور نعت کے بعد مدح امیر المومنین کے اشعار سے مثنوی کی آرائش و تزئین کی گئی ہے۔ اپنے پیرِ طریقت کی تعریف و توصیف بھی بزبانِ شعر بیان کی ہے۔ جعفر کا قیاس ہے کہ چونکہ یہ مثنوی محمد قلی قطب شاہ کی خدمت میں پیش کرنے کے لئے لکھی گئی تھی جو مسلکِ امامیہ کا پیرو اس لئے احمد نے مدحِ خلفائے راشدین سے اجتناب کیا ہوگا۔ احمد کہتا ہے ؎

سو منگتا تھا ہو شہہ کے نانوں سیتی
کنایاں اس کروں یہ چانوں سیتی

ممکن ہے شیخ احمد نے اس سلسلے میں مصلحت کو راہ دی لیکن یہ دلیل اس کے عقیدے یا مسلک کے سلسلے میں حتمی اور قطعی نہیں مانی جا سکتی۔ ویسے یہ امر قابلِ غور ہے کہ محمد قلی قطب شاہ امامیہ مسلک کا پیرو اور حضرت علیؓ سے بالخصوص عقیدت و انس رکھتا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کی حضرت علی سے مودت کا حال بیان کرتے ہوئے اس کے اور سلاطین گولکنڈا کے چھوٹے سلطان محمد قطب شاہ نے لکھا تھا کہ ہر مقطع میں وہ حضرت علی کا نام لاتے ہیں اور ان کا نام لئے ختم کلام نہیں کرتے ؎

جو مقطع میں ہر ایک اپس شعر کے
لئے بن سو حضرت علی ناؤں اپے
نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کلام
بغیر ان علی کا لئے باج نام

اس امر میں کوئی کلام نہیں کہ شیخ احمد گجراتی ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ اپنی مثنوی میں شاعر نے علوم متداولہ میں اپنی مہارت اور مختلف زبانوں سے اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ یہ بات بھی اہم اور قابل غور ہے کہ اس وقت محمد قلی قطب شاہ نے احمد کو نوازش نامہ لکھ کر بلایا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کوئی ناپختہ اور نو عمر شاعر نہیں تھا۔ اس کی شہرت گجرات سے نکل کر گولکنڈا تک پہنچ چکی تھی۔ شاعر کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک کہنہ مشق اور بلند نظر شاعر ہے۔ جہاں دیدہ سن رسیدہ اور تجربہ کار ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بغیر

معقول جواز اور ثبوت کے ہم اسے بالفعل مصر یا سر آمد روزگار قرار نہیں دے سکتے لیکن ہمیں اس کی عظمت و بزرگی کے تسلیم کئے جانے میں کوئی تامل نہیں ہو سکتا۔

شیخ احمد گجراتی مدرسی کے پیشے سے متعلق بتائے جاتے ہیں۔ ان کے پیر و مرشد شاہ وجیہ الدین گجراتی نے پیشۂ درس و تدریس میں زندگی گذاری تھی۔ احمد گجراتی اپنے مرشد کے ہی تربیت یافتہ تھے۔ محمد ابراہیم زبیری اور سید محی الدین ابن سید محمود قادری نے احمد کے نام کے ساتھ 'مدرس' بھی تحریر کیا ہے۔ شیخ احمد نے بھی اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" میں اپنی ہمہ دانی کا ذکر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ طب، نجوم، حدیث، فقہ، منطق اور الہیاتی علوم میں ماہر تھے۔ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'لیلیٰ مجنوں از احمد دکھنی' میں احمد کے بارے میں تحریر کیا ہے۔ "اس نے بعض موقعوں پر حکمت و نجوم کی اصطلاحات کو خوب برتا ہے۔" محمود شیرانی نے شاعر کی مذہبی معلومات کی بھی داد دی ہے۔ احمد گجراتی نے خود بھی اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" میں عالموں کی صحبت سے استفادے اور ان کے اثرات کی ترتیب و ترمیم کا نہ صرف یہ کہ کھلے دل سے اعتراف کیا ہے بلکہ اس کا فخریہ انداز میں پیش کش بھی کی ہے ؎

کہ کتنے دن تھا شیخ اہل علم کا سنگ
جو عبادات میں کچھ ان کیرا رنگ

شاعر سالہا سال اکتساب علم میں مصروف رہا اور عالموں کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔ ایک مدت تک اس نے علم کلام، صرف و نحو، بدیع و بیان، عروض و معانی کے درس لئے۔ اس سے اعتراف ہے کہ اس کا علم اساتذہ کا فیضان ہے ؎

کتیک دن صرف کر کے صرف کیتا
دل اس آواز میں میزان کیتا
کتیک دن نحو کر کے نحو لیتا
جو ہیچ کوں عبارت فتح کیتا

مختلف علوم سے اپنی واقفیت کا اظہار شاعر یوں کرتا ہے ؎

معانی کا بیان بھی کچھ سنیاں ہوں
جو اس لگ دمہ المنطق چنیا رہوں
کہیا علم الکلام استاد شیخ کو
الہیات آموز عامہ سوں
ہدایت علم و حکمت کی بھی پایا
وصول و فقہ سوں کئی دن گنوایا
عروض و قافیے کے بھی رسالے
رہیا ہوں دیکھ سینے میں سمالے
نجوم و طب سنیں بھی آشنا ہوں
بہوتیک اس رسائن اس کیا ہوں
اپنوں گنوں ہور کتنے علم راکھوں
بنی ہوئے باب جب مرسل آنکھوں

احمد گجراتی نے مختلف زبانوں مثلاً تلنگی، سنسکرت، فارسی اور عربی سے بھی اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے ؎

تلنگی سو سنسکرت، اچھے زباں سوں
کوتے دو دانوں ساں تھے سنیاں ہوں
دکھاؤں فارسی بھی شعر ہر تیک
رہیا ہوں کچ عربی کا بھی شعر دیک

یہاں تک کی بحثوں سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ شیخ احمد گجراتی ایک ممتاز عالم، ایک باکمال شاعر، ایک صوفی منش اور فقیر مشرب انسان تھے۔ شاہ وجیہ الدین علوی جیسے عارف باللہ بزرگ سے نہ صرف انہیں شرف بیعت ہی حاصل تھا بلکہ ان کی صحبتوں سے استفادے کے مواقع بھی حاصل تھے۔ ان کے فیض صحبت سے وہ کمال بھی حاصل ہوا جس کی بدولت شاہ صاحب نے انہیں خلافت عطا کی۔ شیخ احمد "ذکر و شغل" سے بھی خصوصی دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ ذکر الٰہی میں انہیں شغل سے زیادہ لذت حاصل ہوتی تھی۔ جیسا کہ ان کے بارے میں:

بعض محققین نے لکھا ہے۔ نصیر خاں کی روایت کے مطابق شاہ وجیہ الدین علوی کے عارف باللہ اور کامل بزرگ، نیز شیخ احمد کی بزرگی کے اعتراف میں کوئی تامل نہیں ہو سکتا۔ نصیر خاں شیخ احمد کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نقل ہے کہ حضرت شیخ بایزید ثانی قدس سرہ (وہ آپ کے شاہ وجیہ الدین) کے خلیفوں میں سے تھے۔ آپ کی حیاتی میں احمد آباد سے تین کوس دور دریائے میں ایک مسجد کے باہر حجرے میں رہتے تھے...... وہاں سے نزدیک ایک شیطان بھی رہتا تھا... شیخ احمد نے جو کہ شاہ صاحب کے مرید تھے یہ واقعہ سنا تو ان کو بھی اعتکاف اور مسجد میں خلوت نشینی کا خیال ہوا۔ جب وہ اس مسجد میں بیٹھے تھے شیطان ظاہر ہوا اور ان کے مارنے کا ارادہ کیا۔ شیخ احمد دعا اور اسمائے عظام پڑھنے لگے مگر ان کو دفع کرنے کی صورت نظر نہ آئی۔ جب شیطان نزدیک پہنچا ناچار اپنا سر مراقبے میں لے گئے۔ شیطان آکے اپنے ہاتھ ان کے گھٹنوں کے نیچے لے گیا اور چاہتا تھا کہ اٹھا کے زمین پر دے مارے کہ شیخ احمد نے پکارا "یا وجیہ الدین" یہ کہتے ہی شیطان کی طاقت جاتی رہی"[۱۹]

نصیر اللہ خاں نے یہ بھی بتایا ہے کہ شیخ احمد صحرا اور ویرانے میں قیام کرتے تھے۔ وہ ایک متقی پرہیزگار شخص تھے۔ وہ زیادہ روزے رکھنے کا ذوق و شوق رکھتے تھے۔ آگے چل کر انہوں نے مدرسی کا پیشہ ترک کر دیا تھا لیکن انہوں نے باطنی ترقی کے لئے مشغول ہونے کی صورت میں ایسا کیا تھا جو ایک سالک کے لئے ضروری بھی ہے۔

شیخ احمد کی گجرات کی زندگی ذکر و شغل اور درس و تدریس پر مشتمل ہے۔ ان کے علم و فضل کی شہرت دور دور تک پہنچی۔ پانچویں قطب قلی قطب شاہ، علماء، فضلا اور اہل کمال کا دلدادہ اور قدر دان تھا۔ اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" میں شاعر نے وضاحت کی ہے کہ نوازش نامہ بھیج کر جب دکن کے فرماں روا نے اسے یاد فرمایا اور طلب کیا تو اسے دکن کے لئے رخت سفر باندھنا پڑا۔

شیخ احمد گجراتی گجرات میں خوشحال زندگی بسر کر رہے تھے۔ کوئی سیاسی، معاشی یا معاشرتی خلفشار و بحران کے وہ شکار نہیں ہوئے تھے۔ شاعر کو تلاش روزگار نہ تھی نہ اپنے وطن میں اسے خدا کی عنایت و نعمت کی کمی کا احساس ہوتا تھا لیکن مثنوی "یوسف زلیخا" کی داخلی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بادشاہ وقت محمد قلی قطب شاہ کی علم پروری اور قدر شناسی سے متاثر تھا چنانچہ وہ بادشاہ کی پیش کش کو ٹھکرا نہ سکا۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں اہل کمال کی بہتات تھی۔ بادشاہ شعر و سخن کا دلدادہ تھا۔ اس نے ادب و شعر اور ادبا و شعرا کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ اس ادب نوازی اور سرپرستی کی بدولت شعرا کو جو عزت و حرمت نصیب ہوئی اس کا اعتراف شیخ نے بھی کیا ہے ؎

نگر میں شاعراں با ہر گنت تھے
کدھیں خالی نہیں شہ کے تھے

عجب شاعر ملے ہیں شاہ کے پاس
جو کالی داس انوں کا ہوے اپن داس
انوں سب شاعراں کو مان دیوے
ہوس رکھ شعر پر کھ دان دیوے
فصاحت بیاں کیتا سب ان پر بول
بلاغت میں رکھیں بی معجزے کھول
سبب کہا اس اشرا کوں جو علم ہا سبا
سکن ہارا عطارد علم انوں پاس
جگت داتار راجا ات سبحانی
جو ہے وہ ہو گئی سنپت ندھانی

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ احمد گجراتی کی شاعرانہ

صلاحیت خداداد تھی ۔ وہ ذہین شاعر تھے ۔ لیکن انہیں گجرات میں شاعرانہ کمالات کے جوہر دکھانے کا موقع نہیں ملا تھا چنانچہ کہتے ہیں کہ مجھ میں علمی استعداد اور شاعرانہ صلاحیتیں موجود تھیں اس لئے ان جوہروں کو بروئے کار لانے کے لئے میں بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں ؎

جو استعداد آیا تھا منج جب
سو موڑ پاشاہ کے تئیں خرچنے سب

یہاں غور طلب امر یہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے خط بھیج کر احمد گجراتی کو دکن بلوایا تھا لیکن دکن پہنچنے کے بعد کچھ عرصے تک معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کے دربار میں وہ کوئی خاص مقام حاصل کرنے سے قاصر رہے ۔ شیخ احمد کا اعتراف ہے کہ شاہ کی درگاہ "اونچا انبر" ہے اور یہاں ہر کس و ناکس کی باریابی آسان نہیں ۔ میں بادشاہ کی مدح میں شعر کہنا چاہتا ہوں تاکہ کوئی اس کے سامنے میرا ذکر کرے اور وہ میری طرف توجہ فرمائے ؎

دلے درگاہ شہہ کا اونچ انبر
سو کیوں ہوئے ہر یک کو بار اس پر
جو شہہ کی مدح میں ہے فکر میری
شہنشہ کن کرے کن ذکر میری

یہاں ایک نکتہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ روش دہر اور شعرائے عصر کی طرح ہی شیخ احمد گجراتی کو بھی جاہ و حشمت اور اعلیٰ منصب کی تمنا تھی جس کی تکمیل بادشاہِ وقت کے ذریعہ بعید از قیاس نہ تھی چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ میں بادشاہ کی خدمت میں کم حاضر ہوتا ہوں اور اس لئے میرے شعر کم ہی سنتے ہیں ۔ وہ اس کے قدر دان کم نہیں ؎

سو اس تے شعر یہ اکہ سنے شاہ
ولیکن جب سنے کم نا گنے شاہ

شاعر کو یہ بھی یقین ہے کہ میری شاعرانہ عظمت اور فنی صلاحیت مجھے شاہی عنایات کا مستحق ٹھہرائے گی ۔ میں بادشاہ کے لئے اپنے اشعار کو مختلف انداز و اسلوب سے مزین کرنا چاہتا ہوں تاکہ وہ مجھے "کسوت سے سنوارے" میں قیامت تک بادشاہ کی مدح سرائی کرتا رہوں اور مجھے ایسی سنپت (دولت) سے مالا مال کردے جو تا قیامت ختم نہ ہو سکے ؎

ع جو سر تھے پاؤں منج ڈربے کنک سات

مجھے بادشاہ شاہی کسوتوں سے بھرا ہوا ایسا صندوق عطا کرے جو آسمان سے زیادہ بڑا ہو ساتھ ہی وہ بادشاہ کی سخاوت کا بھی ذکر کرتا ہے اور اس کی مالی حیثیت کا بھی اعتراف کرتا ہے یعنی محمد قلی قطب شاہ کی سخاوت اور اس کی مالی حیثیت کے آگے تمام دنیا "مچھر" کے ایک "پر" کی حیثیت رکھتی ہے ؎

بہوتیک مان سوں دے گا دیادان
کریں یہ مان منج شاعر نکت مان
سنگاروں شعر شہہ کے تئیں بہوتیک
سنگارے شہہ منج کسوت سو رنگ رنگ
قیامت لگہ چارے شاہ کا ناؤں
قیامت لگ ہرے نا سو سنپت پاؤں
انبر صندوق میں ناما دے سو بخشے
شہانی کسوتوں کی منج بخشے
جہاں اس کی سخاوت کی نظر ہے
سبھے جگ جوں مچھر کا ایک پر ہے

شمس اللہ قادری کے مطابق احمد گجراتی محمد قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا[1] لیکن "یوسف زلیخا" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ گجرات میں شاعر خوشحالی اور فارغ البالی کی زندگی گذار رہا تھا ۔ جب بادشاہ کا خط پہنچا تو بادشاہ کی عنایت و نوازش سے اس کی خاص توقعات وابستہ ہو گئیں ۔ وہ دکن پہنچا لیکن یہاں آنے پر شاعر بادشاہ کے تجاہلِ شاہانہ کا شکار ہو گیا ۔ اپنے وطن سے جن توقعات کے ساتھ وہ یہاں آیا تھا وہ توقعات پوری نہ ہو سکیں ۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ "وہ

اچھی شاعرانہ خوبیوں کے باوجود گولکنڈا میں وہ مقبولیت و مرتبہ حاصل نہ کر سکا جو فارسی اثرات والے اسلوب کی وجہ سے وجہی اور دوسرے شعرا کو حاصل تھا[۱۱۲] ایک اور جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ "محمد قلی قطب شاہ سے زیادہ اس اسلوب کی داد جگت گرو سے ملتی"[۱۱۳] قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ نے جو خط احمد گجراتی کو لکھا تھا اس میں انعام و اکرام اور خلعت و منصب یا کسی معزز عہدے پر فائز کئے جانے کا وعدہ کیا تھا۔ کیونکہ احمد گجراتی کہتا ہے کہ میں بادشاہ کے "سبد" (قول) پر بھروسہ کرکے اپنا وطن چھوڑ کر دکن سے چلا آیا ہوں۔ ع

پنیا بار اکھد کر شہہ کے سبد پر

تو اس سے کچھ ایسا ہی مفہوم مترشح ہوتا ہے۔ توقعات کے پورا نہ ہونے کی وجہ سے احمد گجراتی کے دل کو ٹھیس لگی اور اس پریشاں حالی اور ناآسودگی میں اضافہ ہوتا گیا۔ مثنوی "یوسف زلیخا" میں اس نے اطمینان بخش معاشی حالت کا ذکر کیا ہے اور اپنی خوش قسمتی پر فخر بھی کیا ہے، لیکن "لیلیٰ مجنوں" میں وہ "پریشانی روزگار" کی شکایت کرتا ہے اور انقلابِ روزگار کا ستایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس نے اعتراف کیا ہے کہ نامساعد حالات کی وجہ سے وہ روزگار فراہم کرنے کے سلسلے میں مختلف "شغلوں" میں سرگرداں رہا ؎

بہوتیک پریشانی روزگار
اگر مجہ منج ہے ملاقات سو بار
بہوتیک شغلاں سیتی رات اور دن
نہ تھی منج کوں فرصت بھلا ایک دن

حالات کی نامساعدت سے گذر جانے کے بعد اس کے دن پھرے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بالآخر محمد قلی قطب شاہ نے احمد گجراتی کو اپنے لطف و عنایات سے نوازا اور اسے دربار میں "یاد کرکے" "غم" سے آزاد کیا۔ بادشاہی مرحمت اور عزت افزائی کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ اس نے احمد گجراتی کو یاد فرمایا اور مثنوی "لیلیٰ مجنوں" لکھنے کا حکم دیا۔ مثنوی "لیلیٰ مجنوں" میں شاعر کہتا ہے ؎

جو منج بخت کو فتح یاور ہوا
سو منج بخت کا سیوک انبر ہوا
دئے امر اعلیٰ کہ یوں باغ لاؤں
چہ پالوں اسے شاہ امریت ناؤں
جو شہہ آپ تھے آپ مجھے یاد کر
منجے غم کی بندگی تھے آزاد کر
جو میں شاہ کا امر سر پر لیا
ترت باغ لانے شتابی کتیا

شیخ احمد گجراتی کی شادی اپنی چچازاد بہن یعنی قاضی عبداللہ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی[۱۱۴] یہ معلوم نہیں کہ ان کے کتنے لڑکے اور لڑکیاں ہوئیں لیکن سیف الدین قادری کے مطابق "آپ کی اولاد بیجاپور میں موجود ہے۔ ان کے ایک فرزند محمد شریف کا ذکر جو شاعر تھے۔ اس تذکرے میں شامل ہے اس کے الفاظ میں "شیخ احمد محدث جن سے محمد شریف ..... پیدا ہوئے"[۱۱۵] محمد شریف شاعر بھی ہوئے۔ وہ عاجز تخلص کرتے تھے۔ اپنے بارے میں محمد شریف مثنوی "لیلیٰ مجنوں" میں کہتے ہیں کہ میرا نام محمد اور تخلص عاجز ہے اور میرے والد کا نام احمد ہے ؎

محمد ہے نام احمد پدر
تخلص میں عاجز ہوا سربسر

شیخ احمد گجراتی وسیع مایۂ شعور کے شاعر تھے۔ انہوں نے مختلف اصنافِ شعر میں طبع آزمائی کی۔ انہوں نے دو مثنویوں "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" کے علاوہ کئی غزلیں، قصیدے اور عیدنامے کہے۔ شاعر نے خود بھی دعویٰ کیا ہے کہ میں مختلف اصنافِ سخن میں شعر کہنے پر قادر ہوں ؎

جتے اصناف ہوں گے شعر میرے
کہیں مشکل نہیں نزدیک میرے

قصیدے کے سلسلے میں قیاس ہے کہ اس نے بادشاہ کی شان میں بھی قصیدے کہے ہوں گے لیکن استاد زمانہ کے باعث ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ شیخ احمد ایک ہمہ جہت اور قادر الکلام نیز معیاری شاعر تھے۔ وہ طباعی کی ہنرمندیت اور فکر کی جولانی کے بھی حامل تھے۔ ڈاکٹر حمیدہ جعفر نے وضاحت کی ہے کہ :-

"احمد گجراتی کی دوسری مثنوی "لیلیٰ مجنوں" ہے۔ جس کے انچاس (۴۹) منتشر اوراق پروفیسر عبدالقادر کو تاریخی کتب کی تلاش کے سلسلے میں دستیاب ہوئے تھے اور جو انہوں نے حافظ محمود شیرانی کو بطور تحفہ دئے تھے۔ احمد گجراتی کی اس مثنوی کو سب سے پہلے محمود شیرانی نے نومبر ۱۹۲۵ء میں" اورینٹل کالج میگزین میں اپنے مضمون "مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی" کے ذریعہ سے روشناس کرایا تھا۔ اس میں چودہ تصویریں موجود تھیں۔ یہ مثنوی خط نسخ میں لکھی گئی ہے اور اس کی تقطیع "۵ ½ × "۹ ہے اور ہر صفحے پر گیارہ اشعار تحریر کئے گئے ہیں۔"[۱۶]

یہ مثنوی بہ قول محمود شیرانی "محمد قلی قطب شاہ کے نام لکھی گئی ہے"[۱۷] اس نے بادشاہ کے نام سے اپنی مثنوی کی ایک سرخی کو مزین کیا ہے اور بادشاہ کی عظمت کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے ؎

محمد قلی قطب شاہ جہاں
جسے چرن سیوک شاہان جہاں

مثنوی کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی ؎

دئے امر اعلیٰ کہ یہ باغ لاؤں
جو پالوں اسے شہ امریت تاؤں
جو میں شاہ کا امر سر پر لیتا
ترت باغ لانے شتابی کیتا

آخر میں بادشاہ کو دعائیں بھی دی ہیں ؎

سو کہہ شہ کوں یہ بن مبارک رہو
جو اس بن تھے ہر روز نوروز ہو
دھنی باغ کا باغباں کوں نواز
بہو مرحمت سوں کرے سرفراز

چونکہ محمود شیرانی کو اس مثنوی کے منتشر اوراق دستیاب ہوئے تھے اس لئے اس کے قصّے پر پوری طرح روشنی نہیں پڑتی۔ لیکن اس کے اشعار سے قصہ گوئی کا انداز مترشح ہے نیز شعری اور ادبی خوبیوں کا انداز بھی اس سے واضح ہوتا ہے۔ مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کا آغاز اس طرح سے ہوا ہے ؎

اس اللہ کے ناؤں سو سب جگت
جو دانی دیانت اس کی صفت
سراہا سب اللہ کو جم قرار
جو جگ کا دھنی ہور پروردگار
جو دنیا میں کافر مسلمان کوں
منگے من سو بخشے بہوتان سوں

حمد کے بعد شاعر نے تین مناجاتیں پیش کی ہیں۔ ہر مناجات کا پہلا شعر اس طرح ہے ؎

(۱) الٰہی جو ہیں داس ہوتی تو دھنی
سدا میں گدا ہور تو ہے غنی

(۲) رحیمی سو رحمت کرے سو رحیم
کرمیں کے سب گن بھرے سو کریم

(۳) جگت کا دھنی سکت کا دھنی
جو اس کو نجھے کبریا جو ہر سنی

جمیل جالبی، علم احمد ڈاکٹر زور نے اس مثنوی کے اشعار کی تعداد باغ سو پچاس (۱۰۴۹) بتائی ہے۔ شیخ احمد گجراتی نے غزلیں بھی کہی ہیں گرچہ وہ بنیادی طور پر غزل گو نہیں ہیں لہٰذا بنیادی

طور پر غزل گو تسلیم کئے جاتے ہیں۔ جمیل جالبی نے احمد گجراتی کی بعض غزلیں انجمن ترقی اردو پاکستان کی قلمی بیاضوں سے نقل کی ہیں جو درج ذیل ہیں۔

(۱)
میٹھے بچن تیرے تا بات کر کے سمجھیا
شیریں لباں یو تیرے جو شات کر کے کھیا
والا ہریا جو بن پر ڈالی (سو) دیکھ کریں
امرت پھلاں پہ گویا ہے بات کر کے سمجھیا
بستاں میں ہے معلق سر پر ہے زر کا آنچل
جھلکاٹ ایک مکہ کا شب برات کر کے سمجھیا
احمد دکن کے خوباں ہوتیاں ہیں پر لاحت
تو توں دکن کو اپنا گجرات کر کے سمجھیا [۱۵]

(۲)
گھونگھٹ جب زرزری مکھ پرتے موہن (ڈال) مار نکلے
مقابل ہوئے نا ہرگز اگر سورج ہجر نکلے
عجب کل رات دھن سوں (میں) نوایک معجزہ دیکھا
کہ سارے چاند دو نرل سو یک چولی بھیتر نکلے
چنچل کی جب صفت لکھنے قلم میں ہاتھ تئیں لیتا
ایکایک ہاتھ میں میرے قلم ہو نیشکر نکلے
موہن کے غم سوں گل گل کر میں سوں رات دن میرے
کہ پانی ہوکے مجہ سار کلیجہ ہور جگر نکلے

(۳)
مدح ملک در چھوڑ کر دل میں ہجو کوئی بھائے ہیں
کیا شعر کے مضمون میں نا کار احبت پلٹے ہیں
نا پال پراہ نظر کر عیب، دوسریاں کے جیو ایں
بی بی کی مسند بٹھا پر باندی کوں کوئی بسلائے ہیں
لیتے ہزار رساں کی ناجاں کر اصراف سوں
در عیش و عشرت ہیں جتا ماتیاں سوں آمل کھائیں ہیں
پیوستہ تھیا ایاں سول ہو علت اپس کوں لائے ہیں
تاں بوا نکا شہر بو کوئی دن لہو کیسا آئے گا
ناحق آپس کوں جگ منے بدنام کر دکھلائے ہیں
حق نمک کا حق بڑا حق میں کنا ہینن نئیسن
بڑا پاں کا اس نکو بڑے بارے نمک تو کھلائے ہیں
احمد توں جب... کے تئیں اس پند سیتی کیا غرض
کس کوں رد کھا کر بولنے تجہ کوں کتنے فرمائے ہیں [۱۶]

غزل کی ادبی و فنی خوبیوں سے قطع نظر شیخ احمد گجراتی کو مرثیہ نگار بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے مرثیوں کی تعداد متعین نہیں کی جا سکتی شیخ احمد گجراتی کی مثنویاں اور غزلیں دستیاب ہو چکی ہیں۔ رباعیات کے سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن قرین قیاس ہے کہ اس نے رباعیاں بھی کہی ہوں گی کیونکہ اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" میں جہاں اس نے قصیدے اور عیدنامے لکھنے کا ذکر کیا ہے وہیں یہ دعویٰ بھی ہے کہ کسی صنف میں میرے لئے شعر کہنا مشکل نہیں۔ چنانچہ سیدہ جعفر [۱۷] کا قیاس ہے کہ شیخ احمد گجراتی نے مرثیے کہے ہیں انہوں نے ایک مرثیہ کی نشاندہی بعض معقول جواز کی بنیاد پر کی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ کتب خانہ سالار جنگ کی بعض بیاضوں میں کسی غیر معروف احمد کے مرثیے تحریر کئے ہوئے ملتے ہیں جن کا ذکر ڈاکٹر چراغ علی نے "اردو مثنوی کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈے میں ۱۷۰۰ء تک" میں کیا ہے۔ لیکن چراغ علی نے محمد قلی قطب شاہ کے درباری شاعر احمد کی زبان کے مقابلے میں ان مراثی کی زبان سلیس معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ شیخ احمد گجراتی سے ان مراثی کو منسوب کرنے میں تامل محسوس کرتے ہیں لیکن وہ قیاس کرتے ہیں کہ یہ گولکنڈے ہی کے آخری دور کا کوئی قادر الکلام شاعر ہوگا۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے شیخ احمد گجراتی کی لفظیات اور معنوی کیفیات کی بنیاد پر کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض میں پائے جانے والے احمد کے ایک طویل مرثیہ "قصہ حضرت علی اکبر" کو شیخ احمد گجراتی سے منسوب

لئے جانے کے سلسلے میں وکالت کی ہے۔ اس مرثیہ کے بارے میں قیاس کرتی ہیں کہ یہ بلند پایہ مرثیہ احمد گجراتی کا نتیجۂ فکر ہوگا۔ اِس مرثیے کا ایک شعر انہوں نے نمونتہً درج کیا ہے ؎

کرو جنگ اپنے کوں یک پل درنگ
کہ تاروں پہ جاکر میں ٹھیلو ترنگ

یہ مرثیہ اسی بیاض میں ہے جس کا ذکر ڈاکٹر چراغ علی نے کیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کا خیال ہے کہ اس کے سارے مراثی ایک ہی شاعر کے نہیں ہو سکتے۔ وہ لکھتی ہیں :-

"راقم الحروف کا خیال یہ ہے کہ سوائے "قصہ حضرت علی اکبر" کے کتب خانہ سالار جنگ کی بیاضوں میں درج تمام مراثی جن میں احمد تخلص موجود ہے مشکوک ہیں۔ انہیں احمد گجراتی کی شعری تخلیقات قرار نہیں دیا جاسکتا۔

احمد گجراتی کا یہ مرثیہ "قصہ حضرت علی اکبر" مثنوی کی ہیئت میں ہے اور یہ مثنوی دو سو تہتر (۲۷۳) اشعار پر مشتمل ہے جس سے اس کی طوالت کا اندازہ ہوتا ہے۔ حضرت علی اکبر کی شہادت کا واقعہ مسلسل اور مفصل طور پر بیان کیا گیا ہے۔ صنف مرثیہ کی اجزائے ترکیبی کا ظہور جس طرح اس مرثیے میں ہوا ہے۔ مثلاً اردو مرثیے میں رخصت، سراپا، اجزا اور رزم وغیرہ کے خدوخال بہ قول سیدہ جعفر " ابتدائی دور کے بہت بعد اُبھرے ہیں [۲۴] اس اعتبار سے شیخ احمد گجراتی کو مرثیہ کی ہیئت و ساخت کی تعیین کے سلسلے میں اولین معماروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ نمونے کے طور پر ہر صنف سے ایک ایک شعر پیش کیا جاتا ہے ؎

رخصت : علی اکبرؑ آکے کہے اے پدر
نہ جا توں رضا دے مجے ان پر

سراپا : حسین علی تب علی کے بدن
پنہائے نبی کا اول پیرہن

نسب : سنوں اس وقت میں وہ میر عرب
کہے کہوں اپنا مبارک نسب

رزم : منکے تب مبارز علی نامدار
نہ کوئی ڈر سوں نکلیاں سگانوار

اس مرثیے کے ادبی محاسن پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سیدہ جعفر رقمطراز ہیں :-

" احمد کے اس مرثیے میں ندرت تخیل بھی ہے اور زور بیان بھی۔ اپنی روانی و بے ساختگی اور دوسرے ادبی محاسن کے اعتبار سے احمد گجراتی کا یہ مرثیہ دکن کے قدیم مرثیوں میں ایک منفرد اہمیت کا حامل نظر آتا ہے [۲۵]"

لیکن ادبی سطح پر شہرت و مقبولیت اور عزت و احترام کا مستحق بنانے والا اصل کارنامہ شیخ احمد گجراتی وہ نقش اول ہے جسے ہم مثنوی "یوسف و زلیخا" کے عنوان سے جانتے ہیں جس کے زمانۂ تصنیف کی تعیین بعض معقول دلائل کی بنیاد پر ۹۸۸ھ سے ۹۹۳ھ کے درمیان ہے۔ احمد گجراتی نے "یوسف زلیخا" کے بعد اپنی دوسری مثنوی "لیلیٰ مجنوں" لکھی اور مثنوی یوسف زلیخا"، محمد قلی قطب شاہ کے سریر آرائے سلطنت ہونے کے بعد ہی لکھی گئی۔ اس وقت نوعمر بادشاہ کی مسیں بھیگ رہی تھیں ؎

نو پلے بال تھپتے سو سہے یوں
سوک سبزے کے ملکہ پھٹ رہے جوں

اور پھر آگے چل کر دوسری جگہ لکھا ہے ؎

جو سبزا رنگ خط پھوٹیا نویلا
سو جوں ریحان جنت کا جھیلا

جمیل جالبی کے مطابق "مثنوی یوسف زلیخا" پونے چار ہزار اشعار پر مشتمل ہے [۲۶] لیکن اس تعداد سے سیدہ جعفر نے اختلاف کرتے ہوئے بتایا ہے کہ مثنوی "یوسف زلیخا" میں تین ہزار سات سو نو (۳۷۰۹) اشعار موجود ہیں۔

ادبی نقطۂ نگاہ سے یہ مثنوی شیخ احمد گجراتی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ احمد گجراتی کا تعلق اردو کے شعرائے متقدمین سے ہے اور اسی تصنیف کی بدولت آج بھی اسے زندگی حاصل ہے اس میں

ـبہ نہیں کہ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھا اور لفظوں کے محدود
رمایے کے باوجود مثنوی کے برتاؤ میں اپنی تخلیقی شرست کی بدولت
ں نے خوش اسلوبی کا حیرت انگیز کارنامہ انجام دیا ہے۔ اسے اپنی
عرانہ عظمت و بزرگی کا خود بھی پورا پورا احساس تھا جس کا اظہار
ں نے اکثر مواقع پر کیا۔ مثنوی " یوسف زلیخا " کے صوری و معنوی
ری تناظر میں ہم اسے اس کی شاعرانہ تعلی بھی قرار نہیں دے سکتے۔
ونکہ اس کا دعویٰ کھوکھلا او خود فریبی پر مبنی نہیں ہے۔ اس کی
اعری فن کے گوہر آبدار سے درخشاں اور تابندہ ہے جو اس کے
عووں پر دلیل بن جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

بچھن مانک جو منہہ در جگ تھے ردلوں
جگت سنچکار اس کا نا قبولوں
وسے جیتے دکھایا ہوں سو موتی
جو سب جگ کوں دیپاؤں ہار جوتی

واقعات کی پیش کش میں شاعر نے توضیحی پیرایہ اختیار
کیا ہے۔ اجمال میں تفصیل اور کُل میں جزئیات پر نظر رکھی ہے
اس لئے ڈاکٹر سیدہ جعفر کا یہ کہنا درست ہے کہ " اس مثنوی میں
توضیحی شاعری کے بہترین نمونے موجود ہیں[۲۶]"۔ شاعر نے زلیخا کی
خانقاہ، عزیز مصر کے محل، دائی کے تیار کردہ خانہ باغ، سات
قطعات والے محل اور حضرت یوسف کے لئے تیار کئے گئے محل
کی جیسی متحرک اور بولتی ہوئی تصویریں پیش کی ہیں۔ وہ اس کے
قدرتِ کلام، زورِ بیان اور فنی کمال کی ترجمان ہیں۔ دائی نے یوسف
اور زلیخا کے رہنے کے لئے جو خاص انداز کا محل تعمیر کرایا تھا اس
کے لئے دور دور سے ماہرینِ تعمیرات اور صاحبانِ کمال بلوائے
گئے تھے۔ وہ علم ہیئت ہندسے " اچھی طرح واقف تھے اور
دائرے نکالنے کے فن میں کمال رکھتے تھے۔ انھوں نے اینٹوں سے
ایسی خوبصورتی کے ساتھ اتنی بلند عمارت تعمیر کی کہ آسمان بھی اس کے
سامنے پست نظر آنے لگا۔ ہزارہا سنگ تراش جو اپنے فن میں
مثل فرہاد تھے، اس محل کی تعمیر پر معمور کئے گئے تھے۔ انہوں نے
پتھروں سے ایسے پرندے تراشے کہ جیسے یہ بے پر کے پرندے
خلا میں چکر کاٹ رہے ہوں۔ محل میں سونے کے ایسے کھم تعمیر
کئے گئے تھے جن پر جواہرات جڑے ہوئے تھے اور پرندوں کے
نقش بنائے گئے تھے۔ اس کے علاوہ بھی اس محل میں طرح طرح
کے نقش و نگار تھے۔ سونے اور چاندی کے دلکش درخت
اگائے گئے تھے جو زمرد اور کندن سے بنائے گئے تھے۔ ان کے
پتوں پر نقل کا گمان نہیں گذرتا تھا۔ وہ اصلی " پات " معلوم ہوتے
تھے۔ ان کے تن سونے کے، پال زمرد کے لگتے تھے اور چونچ
یاقوت سے تیار کی گئی تھی۔ احمد گجراتی کی زبانِ شعر سے اس کی تفصیل
اس طرح بھی اور دیکھی جا سکتی ہے ؎

کہ جب دائی عمارت کا دھندا لائی
سو کاریگر ہنرمنداں کو دھنداپائی
ہزاروں ادجے ہو گولاں کو وہ بوجھیں
جو ہیئت ہندسے انتاں کو سوجھیں
جو اونچ استواری سوں کھبیں کا مد
تو جوں اینٹھ اس تلے ہو کر رہے چاند
ہزاراں سنگ تراشاں جیسے فرہاد
جو اس کے گھاؤ تھے پھیراں کو فریاد
پتھر ستیں پنکھی اس کر جو دکھلائیں
پوں پر جو پنکھی بن پنکھ اُڑ جائیں
سنے کے تھانب نورانی جڑت کے
پنکھی اس پر جڑت کندن گھڑت کے
سنے کے مورانگن میں ڈنب اچا کر
رتن رنگ رنگ سوں نقشے سراسر
سنے روپے کے پیڑاں او بچانے
رمولک پاچ پات ان سات کا نٹھے
جو بچا ناں پرنیکے پنکھی کھونے گھونٹ
زمرد پر کندن تن چونچ یاقوت

شیخ احمد گجراتی کے یہ بیانات حس اور وجدان کی ہمکاری سے
ین و رنگین اور دلکش و دلآویز فضا کی تعمیر کرتے ہیں جسے ہم
نگ و بو سے عبارت کر سکتے ہیں۔ قاری دوران مطالعہ یقیناً
ایسی دنیا میں جا پہنچتا ہے جس کی سحر انگیز کیفیت اُسے سحور ر
یتی ہے۔ جب فن کار بالغ نظر اور پختہ شعور ہوتا ہے تو فن
د ایسے ہی سر چڑھ کر بولتا ہے۔ فطری مناظر کی عکاسی بھی
نے ایسے ہی والہانہ انداز میں کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہر
نش لازوال کی طرح قاری کے ذہن میں مرتب ہوتا ہے۔ شعر
خیزی اور کیفیت انگیزی شاعر کے وسیع اور باریک
ے، اس کی دروں بینی اور ژرف نگاہی کی دلیل ہے۔
یوسف زلیخا" کے مطالعے سے ہم بار بار اور لگاتار اس
اسے دوچار ہوتے ہیں کہ اس کا شاعر غیر معمولی ذہانت و
ت کا حامل ہے۔ وہ محدود ادبی ذوق اور شعری صلاحیتوں کا
یں ہو سکتا۔ زبان پر شاعر کی بے پناہ قدرت، اس کے
اور شاہدے کی وسعت اور ادبی و فنی ذکاوت اور
تخلیقی شعور کی حدت و حرارت سے متاثر ہوئے بغیر
رہ سکتے۔ جمیل جالبی نے بجا طور پر فرمایا ہے کہ :

"شیخ احمد نے یوسف زلیخا میں اپنی شعر گوئی کی
ستعداد اور صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اور
ں دور میں ہم اسے وجہی، غواصی، مقیمی اور صنعتی
کے ساتھ کھڑا کر سکتے ہیں۔[۲۸]"

سچ تو یہ ہے کہ واقعات کی پیش کش، کردار سازی،
ازی، مرقع کشی، سراپا نگاری، معنی آفرینی کوئی بھی مرحلہ
اسے سلامت روی کے ساتھ گذرنے کی بھرپور صلاحیت
احمد کے شعری پیکروں سے ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر گھوڑے
ن کرتا ہے تو گھوڑے ہرنوں کی طرح تیز اور صبا رفتار
دیتے ہیں۔ جتنے وقفے میں انسان کی نظر آسمان تک
ہے۔ اتنے عرصے میں گھوڑے زمین سے آسمان پر پہنچ کر
پھر زمین پر لوٹ آتے ہیں۔ وہ چابک کی چھاؤں دیکھ تو متحرک
ہو جاتے ہیں۔ شیخ احمد گجراتی نے زلیخا کے جلوس کا نقشہ کھینچا ہے
تو اس میں گھوڑے کی تعریف و توصیف اس انداز میں کی ہے ؎

ترنگ ڈھاک ہرن جیسے ڈھلن ہار
اچھل اڑتے پنکھرو سوں ملن ہار
نظر جو ایک حملے میں انبر جائے
سو وہ اتنے میں انبر پھیر کر آئے
جو دیکھے چھاؤں چابک کی نظر سات
اُچھال ایک سو لاگے انبر سات
مہا گنٹ گھاٹ سم دھرتی بھرے سم
سمندر مانہ ماچھی نا تیری سم
سوا یسے کئی سہس تیزے اتاسے
جڑت کندن کی اعلیٰ زین گھاسے

جب عزیز مصر سے زلیخا کی شادی ہوتی ہے تو طیموس
بارات کے ساتھ اونٹ، گھوڑے، خزانے، داسیاں اور
غلام روانہ کرتا ہے۔ شاعر کے قلم نے مصور کے موقلم کی
خوبی کے ساتھ سارے مناظر متحرک تصویروں کی شکل میں ڈھال
دئے ہیں ؎

ہزاراں داسیاں بہو نیک ہنر مند
مہا گن ونت مشہر بولیاں شکر خند
چنیاں لاکھاں منے ملکے ملک کیاں
کلکتاں سیہوتیاں سیوں جھلکیتاں
پہنیاں اوڑیاں سوں تن پر زرنگاری
جڑا و زر زرینا انگ بھاری
ترک حبشی ہندو کئی یک غلاماں
گھوڑے سیوں چڑا بہ چھند داماں
چتر بھلے لیئے کنے خرد سالے
چھبیلے روپ و نخے نیٹ والے

چمکتے او چانداں سوں لشکتے
رتن لاگیاں کلایاں سوں مشکتے
نکٹ ریشم منے سب تن جھمکتے
شتابی سات جوں بجلی چمکتے

احمد گجراتی کے بیانات سے مترشح ہوتا ہے کہ اس کے تجربات میں تنوع، احساس میں رنگا رنگی اور ادراک میں بوقلمونی وسعت جھلکتی ہے۔ اس نے مشک، پرمل، چندن، لوبان، عود اور کافور سے بھرے ہوئے صندوق، سونے اور "مانک رتن" سے بھرپور خزانوں، ہزاروں" باندپردوں"، "کلا دنتوں" "روپ دنتوں"، "امریت گا دلوں"، جنتر کاروں"، "رباب کی دلفریب آوازوں"، "میرزادوں کی مست اداؤں" اور اسی طرح کے رنگا رنگ بیانات سے ماحول کی مرقع کشی کی ہے۔ افراد کے تعارف اور قصے کو موثر اور دلنشیں انداز میں پیش کیا ہے۔

مرقع کشی کے ساتھ ساتھ احمد گجراتی نے سراپا نگاری کے معاملے میں جس فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے، وہ قابل تحسین ہے شعری اظہار کی بے پناہ صلاحیتوں کا حامل یہ فنکار اپنی مثنوی میں محمد قلی قطب شاہ، یوسف اور زلیخا کے جو سراپے پیش کرتا ہے، ان سے بھی اس کی خداداد فنی صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ لباس، زیورات، خد وخال اور شمائل وجمال کی جیسی جامع، مکمل اور واقعی تصویریں مثنوی "یوسف زلیخا" میں اُبھر کر سامنے آئی ہیں، اس کی مثال بہ قول سیدہ جعفر " دکنی شاعری میں شاذ ونادر ہی ملتی ہے "۔ محمد قلی قطب شاہ کا سراپا احمد گجراتی نے مسلسل ایک سو چونسٹھ (۱۶۴) اشعار میں پیش کیا ہے اور بادشاہ کی شخصیت کی جیسی مکمل عکاسی کی ہے، اس پر دکنی شاعری بجا طور پر فخر کرسکتی ہے۔

احمد گجراتی باعتبار کلام بلاغت نظام شاعر ہے۔ اچھوتی تشبیہات، نادر استعارات، کلام کی نزاکت اور زبان کی بیان کی دلنشینی جو صوری اور معنوی حسن کا معجزہ پیش کرتی ہے، اس اعتبار سے وہ کسی سے کم نہیں ہے، بعض اوقات وہ دوسروں پر سبقت لے جاتے ہیں اور فوقیت وعظمت کے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ اس کی جذبات نگاری میرے دعوے کی دلیل کے طور پر لائی جاسکتی ہے۔ احمد گجراتی نے ہجر یوسف میں زلیخا کی بے قراری اور بیتابی کی جو فطری انداز میں تصویر کشی کی ہے اس کی اثر خیزی میں حیرت انگیزی اور حسرتناکی کی کیفیت شامل ہے۔ جسے ہم اس کے شعری وجدان کا جوش کہہ سکتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہجر وفراق کے جذبات کی ترجمانی میں شاعر نے بارہ ماسہ کی لوک روایت سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ خوشی غم، مایوسی، غصہ اور ندامت وغیرہ کے جذبات کی احمد گجراتی نے نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ مرقع کشی کی ہے۔ ہجر النصیب اور فراق کی ماری بے چاری زلیخا کا بیان قابل توجہ ہے ؂

زلیخا پر پڑیا یہ دُکھ بُرا جب
سنپٹر دکھ بھارتل تیری اڑی تب
اسے سکھ کا جو دُکھ ہر ہر گھڑی کا
کیتاں جوں پان پیلا پت جھڑی کا
بہوتیک ڈھوے کر اس دُکھ کا بھار
جو سیدی سرو قد تھی سو خمی نار
سکی جوں باغ سکتا باج پانی
پتی جوں نیر بن مچھ تلملاتی
رہے سکھ کراد امرت جھڑی سوں
جلیا رنگ روپ جگ روشن کرے لو
نہ سرکنگی کری نا مانگ گاڑی
نہ کد چوندا کسی سو رنگ ناری
رہے وہ بال بکھرے سو پریشاں
کہ ما ہے آپ بہوتیک ہو پریشاں

نہ دیکھی آرسی نا سو کدھڑا دھوتی
دلے انجھواں تھے وہ مکھ آرسی دھوتی
مہکے جس مکت تلتل رنگت غازا
رہے تس مکھ پر کس دھات غازا
انجھو جس نیند کی کالک بجادیں
سو کیوں وہ نین سُرمے سوں سہادیں

احمد گجراتی نے متعلقہ عہد کی معاشرتی تہذیب اور تہذیبی مظاہر کو اپنی مثنوی میں بڑی کامیابی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ گویا تہذیبی مظاہر و عناصر کو اس نے اپنے زور تخیل اور کاوش و وجدان سے آمیز کر کے صورتِ دوام عطا کر دی ہے۔ نسوانی پوشاکوں، گہنوں اور ان کے آرائش و زیبائش کے لوازمات، مردوں کے لباس اور ان کی آرائش و زیبائش کے متعلق احمد گجراتی کے بیانات عصری تہذیب کا پرتو، نقش جمیل کی صورت میں موجود ہے۔ لباس، زیورات، رہن سہن اور درباری تہذیب اور یہاں تک کہ اس عہد کے آلاتِ موسیقی سے بھی شاعر نے قاری کو روشناس کرایا ہے۔ پارچہ جات میں نین سکھ، کمکش، دیبا، تافتا، ریشم، اطلس، لیوں، زرینہ حریر، زربفت اور مخمل۔ عطریات اور خوشبودار اشیاء میں کدم، اگر، کستوری، پھل نیر، مشک، چندن، پھولیل، پریل اور لوبان۔ سنگار میں تنبول، مہندی، سرمہ، کاجل، غازا، کنگھی اور شنگرف (سیندور)۔ زیورات میں گوشوارے، سربند، تاج، کمر بند، کنگن، لٹکنا، نورتن، آرسی، پھندے، بچن، بچھوے، لرزک، طرہ، انگوٹھیاں، ہانس اور لڑوں کے نام گنائے گئے ہیں۔ محلات کے بعض خدمت گزاروں کے نام بھی احمد نے لئے ہیں۔ مثلاً حاجب، تسبیح خواں، بھالدار، ساقی، کنیز، سیوکاریاں، سیوک، داسی، غلام، دائی، باورچی، شحنہ اور کوتوال وغیرہ۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی میں عہد متعلقہ کے باجوں مثلاً طبل، شنگ، بھتر اور ہارا وغیرہ کا ذکر شاعر نے کیا ہے ؎

تنترنا دنگ میٹھی دین جنترکار
کنھتے سید تک سب تھے تنترسار
ربابی کا بڑا جھنکار اہنکار
کہ جوں ضرباں ستیں ذاکر کہن ہار
دیکھا فرہاد طبوری اچالے
کہ بہوتیک گوشمال ان کو دیلائے
نوا چندا کماچی ہات سوہے
چندر دینی پنم چند دھات سوہے
سلکھن میرزادیاں مل پلاویں
کہیں شادی مبارک دف بجائیں
طبل شہنائی سنک بر عزم نفیری
گگن گنبد گھمن لاگی گھنیری
چلے لشکر بھتر سات بجتا
چلے جو ملک بادل تھے گرجتا

حضرت یوسف کو نسوانی حسن کے طلسم انگیز اثرات سے متاثر و مسحور کرنے کی غرض سے زلیخا نے جو باغ لگوایا اور محل تعمیر کرایا اس میں حسین و جمیل، خوش پوش و خوش وضع لباس میں ملبوس کنیزوں کی چہل پہل اور ان کے ہوش رُبا غمزوں اور اداؤں، ان کی سج دھج، بناؤ سنگار اور آرائش و زیبائش کا بالتفصیل بیان مثنوی میں موجود ہے جو صرف مجرد بیان نہیں بلکہ مکمل جاندار اور متحرک تصویریں پیش کی گئی ہیں اور ان تصویروں میں قطب شاہی عہد کے رواج، رسم، ریت اور اطوار، فیشن اور انداز کی رنگا رنگ جھلک دیکھی جا سکتی ہے ؎

انگوٹھیاں جھنڈکیاں ہیں موچند
شہاب انگلیاں کو وہ ہیری نوے چند
دکھالے مکھ کشارے گوشوارے
ہلالی چاند سوں سو دن ستارے

کڑے گگن کلائی لٹکنا سات
دیسیں یہ چاؤستیں لٹکنا ہات
جو بینی نورتن جگ دیپ امولک
نہ ہوئے سجکار کیس کا جگ مولک
چندا جیسی ہے جھلکت آرسی ہات
دیکھے پھر پھیر جھمکت مکھ یہ دھات

پہنادے اوڑھادے کا ذکر کرتے ہوئے احمد گجراتی اپنی مثنوی میں ایک جگہ کہتا ہے کہ کنیزوں نے خوبصورت اور خوش رنگ لباس زیب تن کیا ہے۔ ان کا "پرہادا" بہت ہی جاذب نظر اور بیش قیمت ہے۔ جس میں ہیرے موتی جڑے گئے ہیں۔ یہ لباس ایسے باریک کپڑے کا بنا ہوا ہے کہ اگر "دہری تہری کپسوت" نہ پہنی جائے تو اس سے ستر پوشی نہیں ہو سکتی۔ اس میں ان کے جسم کی جھلک نظر آتی ہے کیونکہ صاف و شفاف پانی میں کنول چھپ نہیں سکتا۔ ان کے زرکار رنگ لباس بہت ہی دل فریب اور دلکش ہیں، انہیں دیکھ کر دیکھنے والا گم کردہ ہوش ہو جائے۔ انہوں نے اپنے لباس کو خوشبوؤں میں ایسا بسایا اور مہکایا ہے کہ "سب جگ" مہک اٹھا ہے۔ ان کی خوبصورتی اور خوش پوشی دیکھ کر آسمان کی حوریں جل اٹھی ہیں اور تمنا کر رہی ہیں کہ کاش ان کا اترن ہی ہمیں مل جائے ؎

جو پنی تن سنے دت امولک
جو لاگی اس جڑنے مانک مولک
جو دہری تہری کپوت نا کرے انگ
سو رس پدرادں تھے دیپے انگ کا رنگ
کمل کموں نیر اچھے مانہ چھپے
سورج ابر تھے پرگٹ کیوں نہ دیسے
پرہا چھین انگ سہا دا
منگے انگ سنک بہہ کا بن پرہادا

سنگد باس انگ کوں پرمل سو مہکائی
سو جگ مہکار انگ کی باس جگ جائی
تیں اچھریاں سورگ کیاں اس ہوس سوں
کرمت اتریا پرہادا دے اپس کوں

شیخ احمد گجراتی کی مثنوی میں ہندوستانی تہذیب و تمدن، رسم و رواج، طرز فکر اور طرز معاشرت کا عکس واضح نقوش کی صورت میں موجود ہے۔ یہ کیفیت اس کی لفظیات، تشبیہات و استعارات، علامات و تصورات میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے۔ محبوب کے لئے اس نے لال، لالنا، لولت (للت) سُمت من مت، متوا، سائیں، امیت، پیا، سجن، موہن، من بھانا اور پیو جیسے خالص ہندوستانی مصطلحات استعمال کی ہیں۔ درج ذیل ابیات سے اس بیان کی صداقت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

ڈہلکتے نین متوا کے ڈہلکتے
جھمکتے جوں جھمک بجلیاں جھمکتے
جو موہت تھے چکادے وشٹ موہن
چلے نینوں تھے لوہی ہو کرہن
کہی یوسف کوں بھی اے من بھانا
تیرے داری میرے تن من پرانا
کہ سجن لال جن کوی سرگ جائے
سو وہ بن سرگ بھی دوزخ کے گن پائے
جسے سائیں سجن کی پیاس لاگے
سپت سمندر تھے پیاس اسکی نہ بھاگے

شاعر نے زلیخا کا جو سراپا بیان کیا ہے اس میں اس کی مانگ سیندور سے بھری ہوئی نظر آتی ہے۔ سیندور کے لئے انہوں نے شنگرف (شنگرف) کا لفظ استعمال کیا ہے ؎

پٹیاں کندن پٹی پر مشک سطران
نشان شنگرف مانڑی لال اس مان

احمد گجراتی نے نہ صرف اپنے عہد کے نسوانی لباس اور آرائش و
ش کے ہی مکمل اور کامیاب نقش ابھارے ہیں بلکہ ان کے
ت وخیالات، معتقدات و توہمات تک کی خوبصورت مصوری
ہے۔ ہندوستانی عورتوں کی نفسیات اور ان کی ذہنیت پر
ی ڈالی گئی ہے۔ مثنوی میں ہیروئن سے قریبی ربط اور رسم و
ن رکھنے والی عورتیں قیاس آرائیاں کرتی ہیں ؎

کہن لاگیا کہ یہ حالت عجب ہے
نہ بوجی جائے اس کا کیا سبب ہے
کہیں جو تیک گمان تاں سوں کہی کی
اسے شاید نظر لاگی کسی کی

شیخ احمد گجراتی نے زلیخا کی رسم جلوہ کا بیان قطب شاہی
عہد کی تقریبات شادی کے پس منظر میں کیا ہے۔ تقریب کی مرقع
شی کرتے وقت دو قوموں کی اس مشترکہ تہذیب کی کامیاب عکاسی
ہے جو اس بادشاہ کے عہد میں عوام اور خواص کی شائستگی کی
پہچان بن گئی تھی۔ رسم جلوہ کی تصویر کشی شیخ احمد گجراتی نے اس طرح
ہے ؎

عروسانی شہانی تمنت بسلائے
سو تہہ آر وس کوں ان پر جو ابسلائے
لگیا جلوہ دیون سو دن محل سب
ہوا آروس کا جلوہ ادا ہاں سب
جو جلوے بو ... لائی اہل چاوستیں
ملی جوں پھول ڈالی بادستیں
سٹے لے پھول اور مانیک جوتی
لگے اس پرستیں شبہ ہور موتی
جو شبہ آروس کوں ہوئی کاج جلوا
سبہہ جگ پائیں نعمت ہور حلوا

شیخ احمد گجراتی اپنی مثنوی میں ایک پختہ شعور اور
سنجیدہ نگاہ شاعر کی طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ مثنوی کے
مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے زندگی کے متنوع مزاج
اور تہہ در تہہ امکانات کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور
اس کے بوقلموں تجربات سے اپنے دامن خیال کو بھر لیا ہے۔ مثنوی
یوسف زلیخا میں انہوں نے حسب موقع و محل بصیرت افروز نکات
اور فکر انگیز تصورات سے ایسی جاوہ بیز اور شعور ریز آگہی عطا
کرنے کی کوشش کی ہے جو ادراک کا آئینہ بھی ہے اور احساس
کا گنجینہ بھی ہے۔ احمد گجراتی نے اپنی مثنوی میں فلسفیانہ، حکیمانہ
افکار کی شاعرانہ ترسیل اس انداز میں کی ہے جو ضابطۂ اخلاق
کی تمثیل قرار دی جا سکتی ہے۔

شاعر نے مثنوی میں تسلیم و رضا کی اہمیت، صبر کی
تعریف و تلقین، عالم کی بے ثباتی، حرص و ہوس کی برائی اور تزکیۂ
نفس کے موضوع پر شاعر نے فکر انگیز باتیں کہی ہیں۔ شاعر کی
معلمانہ صلاحیت یہاں بروئے کار آئی ہے۔ اس نے پند و نصائح
کے دفتر کھولے ہیں۔ لیکن اس کا آہنگ متصوفانہ ہے اس کی
باریک بینی اور نکتہ آفرینی میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔

جہاں تک مثنوی کے صوری محاسن کا تعلق ہے تو پہلے
ہی یہ بات عرض کی جا چکی ہے کہ شاعر کا کلام بلاغت نظام ہے۔
وہ صنائع اور بدائع کے استعمال پر قدرت رکھتا ہے علم بدیع و
بیان پر اسے دسترس حاصل ہے۔ اس طرح بھی وہ ایک خاص
طرز خاص اور منفرد اسلوب کا شاہ ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا میں شاعر نے نہ صرف تشبیہات و
استعارات سے اپنے کلام کو حسن صورت عطا کی ہے بلکہ بعض
دوسرے شعری محاسن مثلاً مبالغہ، حسن تعلیل، مراعاۃ النظیر،
ایہام، تضاد اور تجنیس وغیرہ کے برجستہ استعمال سے شاعر
کی پختگی فن اور استادی کا پتہ چلتا ہے۔

احمد گجراتی نے مخصوص لفظیات اور نئی نئی ترکیبوں سے
بھی اپنی انفرادیت کا اظہار کیا ہے اس سے زبان کی تخلیقی ساخت
پر اس کی بھرپور گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ نئی نئی ترکیبوں کے

وضع کرنے میں اس نے عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی لفظوں کی پیوندکاری خوبصورت پیرائے میں کی ہے۔ روزمرہ اور محاورہ کے استعمال میں بھی اس نے اپنی تخلیقی جولانیاں دکھائی ہیں۔ اس طرح مثنوی کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ شیخ احمد گجراتی ایک بالغ نظر فن کار ہے اور فن کے برتاؤ میں اس نے تقریباً تمام رموز و نکات پر گہری نظر رکھی ہے۔

جیسا کہ قبل عرض کیا جا چکا ہے، احمد گجراتی ایک وسیع مایہ شعور کا فن کار ہے۔ اس نے مختلف اصنافِ شعر میں طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدے، عید نامے، مراثی بھی لکھے ہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس نے رباعیاں بھی لکھی ہوں گی لیکن اس سلسلے میں کوئی ثبوت چونکہ موجود نہیں ہے اس لئے کوئی حتمی اور قطعی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ لیکن شاعر کا اصل شاعرانہ جوہر اس کی مثنوی "یوسف زلیخا" میں ہی اُبھر کر سامنے آیا ہے۔ اس کی یہ تصنیف اس کی شاعرانہ عظمت و بزرگی کی دلیل ہے۔ جس پر بالتفصیل گفتگو کرنے کے لئے وقت اور صفحات کی مزید ضرورت ہے۔ چنانچہ بخوف طوالت اس گفتگو کو یہیں ختم کیا جاتا ہے۔

محققین کے قیاس کے مطابق احمد گجراتی کی پیدائش گجرات میں ہوئی، وہیں پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت سے لے کر پیشۂ تدریس تک کا عہد گذرا۔ بادشاہِ وقت محمد قلی قطب شاہ کی دعوت پر شاعر نے ہجرت کی اور دکن پہنچا۔ یہاں اس نے ایک عظیم بزرگ و شاعر کی حیثیت سے اپنی جگہ بنائی۔ لیکن اس کے لئے اسے جد و جہد کرنی پڑی۔ اسے بادشاہ سے جو توقع تھی وہ پوری نہ ہو سکی لیکن اس نے اوقات گذاری کی۔

محققین کی تحقیق کی رو سے شیخ احمد گجراتی بیجاپور میں مدفون ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ زندگی کے آخری دور میں شاعر کو گولکنڈا ترک کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ چنانچہ وہ گولکنڈا سے ہجرت کر کے بیجاپور پہنچا اور وہیں ابدی سکونت اختیار کی اس کے اسباب ہنوز پردۂ خفا میں ہیں

لیکن محققین اعتراف کرتے ہیں کہ شیخ احمد گجراتی کے مکمل حالا[ت] زندگی ابتک منظر عام پر نہیں آسکے ہیں۔ سنہ وفات کے سلسلہ میں ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں :-

"شیخ احمد گجراتی کے سنہ وفات سے ہم واقف نہیں ہیں۔ ابن نشاطی نے جب اپنی مثنوی "پھول بن" ۱۰۶۶ھ مطابق ۱۶۵۵ء میں مکمل کی تو وہ اس دار فانی سے کوچ کر چکے تھے چنانچہ شاعر کہتا ہے ؎

نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد
سخن کا دیکھتے باندھیا سو میں سد" [۹]

اگر شیخ احمد گجراتی کی موت گولکنڈے میں واقع ہوتی مزار بھی وہیں ہوتا لیکن محققین کی تحقیق کے مطابق احمد گجراتی کا مزار گولکنڈے کی بجائے بیجاپور میں ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سیدہ جعفر رقمطراز ہیں :

"معلوم ہوتا ہے کہ شیخ احمد اپنی وفات سے قبل محمد قلی کے پایۂ تخت سے ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد (۹۸۸ھ تا ۱۰۳۷ھ) میں بیجاپور چلے آئے تھے۔ اگر احمد گجراتی کا سنہ ولادت ۹۴۶ھ تسلیم کرلیں تو ابراہیم عادل شاہ کی وفات کے وقت شاعر کی عمر ۹۱ (اکیانوے) برس قرار پاتی ہے۔ اس لئے ساتویں عادل شاہی حکمراں محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ تا ۱۰۶۷ھ) کے عہد میں احمد گجراتی کے بقید حیات ہونے اور کبر سنی میں گولکنڈے سے بیجاپور ہجرت کرنے کا امکان کم معلوم ہوتا ہے۔ "صحیفۂ اہل ہدیٰ" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شیخ احمد کا مزار بیجاپور میں حصار کے باہر ابراہیم پور کے دروازے کی طرف واقع ہے۔ شیخ احمد کے بیجاپور میں مدفون ہونے کی تصدیق "روضۃ الاولیائے بیجاپور" کے اس بیان سے ہوتی ہے "آپ کا مزار حضرت سید عبدالرحمن والد حضرت سید محمد مدرس کا مزار فتح دروازے

کے باہر ایک ہی چبوترے پر واقع ہے۔"[۳۰]

اس سلسلے میں مزید روشنی ڈالتے ہوئے ابراہیم زبیری اور سید محی الدین کے حوالے سے سیدہ جعفر فرماتی ہیں :

" ابراہیم زبیری اور سید محی الدین دونوں نے شیخ احمد گجراتی کا مزار بیجاپور میں بتایا ہے ۔ لیکن ان دونوں کے بیانات میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر نے اس کا محل وقوع ابراہیم پور کے دروازے کی طرف اور موخر الذکر نے فتح دروازے کے باہر بتایا ہے۔"[۳۱]

حواشی :-

۱ ڈاکٹر سید جعفر ۔ یوسف زلیخا ۔ ص۹۲

۲ " " " ص۱۰۰

۳ شمس اللہ قادری ۔ اردوئے قدیم ص۶۳

۴ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص۴۲۲

۵ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ص۱۵

۶ شاہ سیف الدین (مترجم) روضۃ الاولیاء بیجاپور ص۲۲۰

۷ سید محی الدین ابن سید محمود قادری، مترجم اکبر الدین صدیقی صحیفۂ اہل ہدی ص۱۵

۸ محمود شیرانی ، اورینٹل کالج میگزین ۔ نومبر ۱۹۵۰ء ص۲۱۵

۹ نصیر الدین کامل قریشی خاں ۔ محمد یوسف کھٹکھٹے (مترجم) مجموعۂ حالات شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی قدس اللہ سرہ العزیز ص۵

۱۰ شمس اللہ قادری ۔ اردوئے قدیم ص۶۲

۱۱ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص۴۳۴

۱۲ " " " " ص۴۳۸

۱۳ محمد ابراہیم زبیری مترجم سیف الدین قادری روضۃ الاولیاء بیجاپور ص۲۲

۱۴ " " " ص۲۳۰

۱۵ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص۴۲۰

۱۶ ڈاکٹر سیدہ جعفر ۔ "مثنوی یوسف زلیخا" ص۳۹

۱۷ پروفیسر محمود شیرانی ۔ مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۲۵ء ص۲۱

۱۸ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص۴۳

۱۹ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص۳۸۲

۲۰ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول ص۴۳۰

۲۱ " " " " ص۴۲۹

۲۲ " " " " "

۲۳ ڈاکٹر سیدہ جعفر ۔ یوسف زلیخا ص۵۲

۲۴ " " " "

۲۵ " " " ص۵۵

۲۶ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص۴۲۳

۲۷ ڈاکٹر سیدہ جعفر ۔ یوسف زلیخا ۔ ص۵۷

۲۸ " " " ص۵۷

۲۹ " " " ص۵۸

۳۰ " " " ص۵۹-۵۸

۳۱ " " " ص۵۹

سیّد احمد قادری

علّامہ سریر کابری اور اُن کی شاعری

صوبہ بہار میں شاد عظیم آبادی اور جمیل مظہری کے بعد اُردو شاعری کی آبرو اگر کوئی ہے تو وہ صرف اور صرف علّامہ سریر کابری ہیں۔ جن کی شاعری پر ناقدین ادب نے بہت کم توجہ دی، لیکن اس کے باوجود سریر کابری کی شاعری میں جو سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اصلاحی افکار کے ساتھ ساتھ حُسن و عشق کی چنگاریاں ہیں وہ سریر کابری کو منفرد اور معتبر بناتی ہیں۔ خود سریر فرماتے ہیں ؎

تیرے سخن میں ہے سریر جذبۂ دل کی تڑپ
تیری نوائے شوق نے کس کا نہ دل ہلا دیا

●

سریر اپنی غزلیں سُناؤں تمہیں کیا، پکڑ لوگے ہاتھوں سے اپنا کلیجہ
ہر ایک شعر ہے میرا اک تیر و نشتر، نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سُن سکو گے

●

کلیجہ تھام لینے اور دل ہلا دینے والے تیر و نشتر اور احساسات و جذبات سے معمور سریر کابری کی شاعری جس مقام اور عظمت کی متقاضی تھی، افسوس کہ وہ جائز مقام نہ مل سکا ؎

پچیس برس کے بعد بھی پایا نہ کچھ سریر
بد قسمتی رہی یہ مری شاعری کے ساتھ

سریر کابری کے ساتھ اُردو ناقدوں کی ناقدری اور بے توجہی کا اندازہ اردو کے مشہور ناقد ڈاکٹر عبدالمغنی کو بھی ہے جسے انہوں نے ”ادبی ظلم“ کا نام دیا ہے۔ سریر کابری کے ایک مجموعۂ کلام ”محشر انقلاب“ میں ”پیش کتاب“ کے تحت ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں :

”شاہنامہ ہند کے مصنف جناب سریر کابری کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ لہٰذا ان کی ہر کتاب کسی کی تقریظ یا تعارف کے بغیر ہی شائع ہونی چاہئے۔ گرچہ یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ سریر کابری کی شاعری پر ہماری ادبی تنقید نے اب تک کوئی توجہ نہیں دی اور کوئی ایک تنقیدی مضمون بھی ایسا شائع نہیں ہوا، جس کی نشاندہی کی جا سکے.....

بہرحال، یہ بڑی عجیب صورت حال ہے اور بروقت میں اس ادبی ظلم کی تلافی کرنے کا موقع نہیں رکھتا جو سریر کابری پر روا رکھا گیا ہے۔ صرف چند تعیات اس لئے پیش کر رہا ہوں کہ شاید کسی مستعد اور باذوق طالب ادب کے دل میں سریر پر باضابطہ تحقیق و تنقید کا شوق جاگ اُٹھے۔ خاص کر بہار کی یونیورسٹیوں کے شعبہ ہائے اُردو میں سریر کی حیات اور شاعری پر کسی معتدبہ

• نیو کریم گنج۔ گیا

اور قابلِ ذکر کام کی تحریک پیدا ہو"۔

لیکن افسوس کہ تادمِ تحریر بہار یا دوسری کسی یونیورسٹی شعبۂ اُردو کی جانب سے ایسا کوئی کام نہیں ہوا، جس سے یہ کابری کی شخصیت اور فن کو پوری تحقیق اور تنقید کی روشنی سامنے لایا جاسکے۔ ویسے وقتاً فوقتاً مختلف موضوعات کے چند مضامین اور تبصرے ضرور شائع ہوئے، لیکن حقیقت ہے کہ ان مضامین اور تبصرے سے سریر کابری کی شاعرانہ ت کا پوری طرح احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔

علامہ سریر کابری کے اب تک مختلف اصناف شاعری جو مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں، ان میں "نظمِ دلفگار" پہلا دیوان)، "صبحِ انقلاب" (نظموں کا مجموعہ)، "پروازِ نظر" باعیات کا مجموعہ)، "مشاہدہ حاضرہ"، "خاصانِ خدا"، خیابانِ سخن"، "شاہنامہ ہند"، "مسدسِ حالی"، "دوآتشہ"، محشرِ انقلاب" وغیرہ نے بلاشبہ قارئین کو متوجہ کیا اور اس رکے "نکتہ رس" نے سریر کی پذیرائی بھی کی۔ خود سریر ملتے ہیں ؎

سریر احباب نکتہ رس کہہ رہے ہیں سُن کر کلام میرا
کہ بعدِ شادؔ و شفقؔ وطن میں فقط میرے دم کی روشنی ہے

لیکن افسوس کہ "نکتہ رسوں" کی تعداد حلقۂ احباب سے باہر نہیں نکلی۔ حالانکہ سریر کابری کی شاعری میں بقول، ڈاکٹر عبد المغنی:

"افکار کا ہجوم اور تصورات کا وفور ہے۔ ان کے کلام سے غور و فکر کے دروازے کھلتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ فن زندگی کو آئینہ دکھا رہا ہے۔ یہ ایک ثروت مند فن ہے اور برائے فن نہیں ہے۔ یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ شاعر ہیئت کی کاریگری نہیں کرنا چاہتا بلکہ اپنے سوچے سمجھے خیالات اور محسوس کیے ہوئے جذبات میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ اس کا مقصد بلند اور مطمحِ نظر اعلیٰ ہے۔ یہ ایک سنجیدہ شاعری ہے۔ تنقیدِ حیات ہے۔ اس کی قدر شناسی فن اور زندگی دونوں کی قدردانی ہوگی"۔

(محشرِ انقلاب۔ ص ۱۲-۱۱)

لیکن فن اور زندگی دونوں کی قدردانی بھی عصبیت کی شکار ہے۔ شاعر کے فکر و فن کو بھی صوبائی اور شہری حدود میں باندھا جاتا ہے۔ اگر کوئی شاعر دلّی اسکول، یا لکھنؤ اسکول سے تعلق رکھتا ہے تو اس کا فکر و فن اعلیٰ درجہ کا قرار پاتا ہے، لیکن ایسے ہی اعلیٰ درجہ کی شاعری اگر بہار کے کسی شاعر کی ہے تو وہ کسی بھی حال میں قابلِ اعتنا نہیں ہے۔ حالانکہ طرزِ سخن اور فکر و احساس کی جو انفرادیت بہار کے شعرا میں ہے۔ وہ دوسروں میں کہاں؟ خود سریر کابری کہتے ہیں ؎

لکھنوی ہوں میں، نہ ہوں دہلوی لیکن سریر
ہے مرا طرزِ سخن، میری زباں، سب سے الگ

اس عصبیت کے شکار بلامبالغہ آج پورے صوبہ بہار کے شعرا ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ شادؔ اور جمیلؔ مظہری تک کا نام بڑی مشکلوں سے دبی زبان میں لیا جاتا ہے۔ جس کے ایک نہیں، ہزاروں ثبوت مختلف تذکروں میں موجود ہیں۔ سریر بھی اسی عصبیت کے شکار رہے۔ اور یہ عصبیت زبان و ادب دونوں کو نقصان پہنچا رہی ہے جس کے لئے ایسے لوگوں کو ادبی اور لسانی تاریخ کبھی معاف نہیں کرے گی۔

اب جہاں تک سریر کی شاعرانہ عظمت کا سوال ہے۔ تو سریر کی شاعری کا جادو سر چڑھ کر بولے گا۔ اس کا مجھے یقین ہے۔ انگریزی کے مشہور نقاد T.S. ELIOT کا قول ہے:

"A GREAT POET IN WRITING OF HIMSELF WRITES OF HIS AGE."

یعنی ایک عظیم شاعر اپنے فن پارہ میں اپنے عہد کی تصویر کشی کرتا ہے۔

سرّیہ کا بری، ایلیٹ کے اس قول پر نہ صرف پورے اترتے ہیں بلکہ دو چار قدم آگے بڑھ کر اپنے دور اور عہد سے اگلے کئی دور کے حالات و حادثات پر نظر رکھتے ہیں۔ غالباً اسی لئے یہ کہا گیا ہے کہ ہر بڑا شاعر اپنے وقت سے بہت پہلے پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کی مثال مرزا غالب کے اشعار ہیں۔
میری اس تحریر کو مبالغہ پر محمول نہ کیا جائے تو عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ سرّیہ کو بھی اس سلسلے میں غالب کے آس پاس ہی رکھا جائے گا ——— اپنے اس خیال کو واضح کرنے کے لیے چند اشعار دیکھیں ؎

کیا جانے نئے پہلے سرّیہ اور ہوگا کیا
آماجگاہ فتنہ و شر ہے وطن ابھی

●

اس دور میں ہند و پاک سریہ ہیں نادر رہتے ہیں
دونوں کو ہے اک حسرت کشمیر نہیں تو کچھ بھی نہیں

●

اللہ رے مزدور کی اپنا گھر بنا
کر دیتا ہے لنکا میں بھی دیوار کھڑی
اس گھر کو بناتا ہے نہیں رہتا جہاں
ایک دن بھی غریب کی نہ تقدیر لڑی

●

آئے ہیں وہ مجھ سے ووٹ لینے کے لئے
کہتے ہیں ٹکٹ بکس میں دینے کے لئے
بیٹھے ہیں جو کشتیاں ڈبو کر اپنی
آئے ہیں وہ ہماری ناؤ کھینے کے لئے

●

کس کو نہیں آج لیڈری کا دعویٰ
ہر شخص کو ہے رہبری کا دعویٰ
کیا اور کہوں خود فراموش نہ کہوں
شیطان کو ہے پیغمبری کا دعویٰ

●

چُونی، گھُدّی، مٹر، کھساری، ستّو
پلول، بھنڈی، لدّو، ٹماٹر، آلو
بازار میں آج کل ہے ہر چیز گراں
سستا سب سے مگر ہے انسان کا لہو

●

وطن جنت نشاں تھا، اتحاد کفر و ایماں سے
ہمیں گنگا کے پانی میں مزا ملتا تھا زمزم کا
مگر اس دور آزادی میں ایسا انقلاب آیا
اسی جنت کا ہر گوشہ نمونہ ہے جہنّم کا

●

یہ تمام اشعار اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ سرّیہ کی نگاہیں کتنی دُور رس اور دُور اندیش تھیں۔ آج ہمارے آس پاس جو حالات، حادثات اور واقعات دیکھنے کو مل رہے ہیں ——— ان کی نشاندہی سرّیہ نے اب سے تقریباً پچاس سال قبل کر دی تھی۔ حالانکہ ان اشعار میں سیاسی و سماجی مسائل کی بھرپور عکاسی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ فکر و احساس کا امتزاج تمام تر فنّی لوازمات کے ساتھ موجود ہیں۔ فکری اور فنّی سطح پر بھی سرّیہ کے اشعار بلندی کو چھوتے نظر آتے ہیں۔
علّامہ سرّیہ کا بری کے مندرجہ بالا شعری مجموعوں کو چھوڑ دیا جائے تو بھی سرّیہ کا بری اپنے ایک شاہکار "شاہنامہ ہند" کی بدولت ہمیشہ ہمیشہ اُردو شاعری میں زندہ رہیں گے اور بلاشبہ اُردو شاعری میں جو مقام "شاہنامہ ایران" کے خالق فردوسی اور "شاہنامہ اسلام" کے شاعر حفیظ جالندھری کا ہے، وہی مقام

سریہ کابری کا بھی ہے۔ اس لئے کہ اگر ایک طرف "شاہنامہ ہند" میں زبان و بیان کی سلاست، شگفتگی، روانی اور دلکشی کا حسن ہے تو دوسری طرف رزمیہ شاعری کی ایک بہترین مثال بھی ہے۔ اس معرکۃ الآرا "شاہنامہ ہند" کے بارے میں نیاز فتح پوری نے لکھا تھا:

"جناب سریہ کابری کی منظوم تاریخ کے بعض اجزا میری نگاہ سے گذرے اور مجھے بے حد پسند آئے۔ ایسی کتابیں اکثر محاسن شاعری سے خالی ہوتی ہیں۔ لیکن کابری صاحب نے تاریخ کے خشک واقعات کو جس خوبصورتی کے ساتھ نظم کیا ہے از بس قابل داد ہے۔"

سریہ کابری نے غزلوں کے ساتھ نظموں میں بھی اپنی منفرد پہچان بنائی ہے۔ فکری اور فنی سطح پر اپنے احساسات و جذبات کو جس خوبصورت انداز میں سریہ کابری نے پیش کیا، وہ صرف ان کا حصہ ہے۔ ان کی نظموں میں ہر طرح کے موضوعات ملتے ہیں۔ جن میں حسن و عشق کی پاکیزگی اور رنگارنگی ہے تو دوسری طرف سیاسی، سماجی، معاشرتی، مذہبی اور اصلاحی احساسات و جذبات بھی پوری طرح جلوہ گر ہیں اور فکری و فنی حسن کی کرشمہ سازیاں بھی ہیں۔ علامہ سریہ کابری کی نظمیں "انقلاب"، "کرشمۂ آزادی"، "آزادی اور غلامی"، "قحط اور جنگ"، "ہمارا وطن"، "ہم اور ہماری اقلیت"، "شکوہ"، "مزدور کا خون گرم"، "غریب کا جاڑا"، "فاقہ کش کی فریاد"، "جوانانِ ہند سے خطاب"، "بھارت کی بیٹی"، "یتیم کے آنسو"، "بچہ اور ماں"، "دوشیزہ کی دعا"، "قحط سالی کی برسات"، "ستی"، "بیوہ اور چاندنی رات"، "جوانی"، "نئی بھکارن"، "شامِ جوانی و صبحِ پیری"، "کالج کی لڑکیاں"، "زنداں کی عید"، "غربت کی عید"، "قحط سالی کی عید"، "اضطراب"، "کسانوں سے دو باتیں"، "خیر مقدم"، "برما کا خونی ورق" وغیرہ نہ صرف اپنے عہد اور دور کی بھرپور فنی اور فکری سطح پر عکاسی کرتی ہیں بلکہ عہد حاضر کی حقیقی تصویر بھی بن کر ابھرتی ہیں۔ ان تمام نظموں میں سریہ نے اپنے ارد گرد کے ماحول، غربت، افلاس، مجبوری، بے کسی اور استحصال کو بڑے ہی فن کارانہ انداز میں پیش کیا جن میں تاریخی شواہد بھی ہیں۔

یہ نظمیں سریہ کابری کی انفرادیت کی بیّن ثبوت ہیں — سریہ کی شاعری پر وقت کی گرد وقتی طور پر پڑ سکتی ہے۔ لیکن جب کبھی اس گرد کو جھاڑنے کی کوشش کی جائے گی، سریہ کے اشعار ہیرے موتیوں کی طرح چمک اٹھیں گے! ●●

بقیہ: غالب کے کلام میں .....

اور شوخی کی یہ لَے کہیں اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ غالب مرثیۂ عارف لکھتے ہوئے بھی اپنے جذبے کی شوخی پر قابو نہیں رکھ پاتے اور کہتے ہیں:

تم ایسے کون سے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

البتہ ایسے بے شمار اشعار کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب نہ ہوگا کہ غالب محض ایک ظریف شاعر اور شوخ لہجہ رکھنے والے غزل گو تھے، کیوں کہ یہ ان کے پہلودار اسلوب کا ایک رُخ ہے مکمل اسلوب نہیں۔ غالب نے شاید ایسے ہی مواقع سے بچنے کے لیے کہا ہے:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھُلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

شناخت کی تلاش

انگریزی: کرشن کمار
اردو: شیخ سلیم احمد

(ہندی خطہ میں تعلیمی و تہذیبی بیداری کی ایک مہم — ۱۸۸۰ء تا ۱۹۵۰ء)

ہندی کے مشہور ادیب اور پریم چند کے بیٹے امرت رائے نے انگریزی میں ایک کتاب A House Divided کے نام سے تصنیف کی تھی جو ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔ اردو حلقوں میں یہ کتاب موضوع بحث بنی اور اس کے خلاف شدید ردعمل کا اظہار کیا گیا۔ راقم الحروف نے بھی ایک مضمون "ایک گھر جو تقسیم ہو گیا" کے نام سے سپرد قلم کیا تھا جو کئی رسائل و اخبارات میں شائع ہوا۔ چونکہ یہ مضمون امرت رائے کی تائید میں سمجھا گیا اس لیے اس مضمون پر بھی کافی لے دے ہوئی۔

امرت رائے کی کتاب کا ایک مقصد یہ تھا کہ ہندی / ہندوی، مسلمانوں اور ہندوؤں کی مشترکہ زبان تھی جو چھ سو سال تک ایک ہی فضا میں پروان چڑھی اور اٹھارہویں صدی میں اصلاح زبان کی تحریک کے نام پر اس مشترکہ زبان سے سنسکرت اور ہندی کے الفاظ نکال کر اس میں عربی و فارسی کے الفاظ داخل کر دیئے گئے اور اس طرح یہ زبان ہندی سے الگ ہو گئی۔ زبانیں الگ ہوئیں تو ہندو مسلمان کے درمیان تہذیبی فاصلے بڑھے اور یہ خلیج وسیع تر ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ اس کا نتیجہ ملک کی تقسیم کی صورت میں برآمد ہوا۔ یکطرفہ طور پر جس کے ذمہ دار مسلمان تھے۔ تصویر کا یہ ایک رُخ تھا۔

تصویر کا دوسرا رُخ حال ہی میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ ایک اور انگریزی کتاب Political Agenda For Education کے نام سے شائع ہونے والی ہے۔ کرشن کمار جس کے مصنف ہیں۔ ابھی اس کتاب کا ایک باب شائع ہوا ہے۔ اس کتاب کا مقصد یہ بتانا ہے کہ انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے نصف اول میں متحدہ صوبہ جات (یوپی) میں اسکولوں کے ذریعہ ہندی زبان کو ہندوازم اور ہندو تہذیب کے احیا و فروغ کے لئے کس طرح استعمال کیا گیا۔ الٰہ آباد اور بنارس اس تحریک کے اہم مراکز بن گئے۔ اس زمانہ میں ہندی کو آزاد ہند کی قومی اور سرکاری زبان بنانے کا جذبہ رکھنے میں سب ایک رائے تھے۔ سیاسی پارٹیوں کی وفاداریاں بھی اس مہم میں مانع نہیں تھیں۔ ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت نصابی کتب سے اردو لفظیات اسلام

• ۱۵۰۔ بستی نظام الدین۔ نئی دلی ۔ ۱۱۰۰۱۳

اور مسلم تہذیبی حوالوں کو دور رکھا گیا۔ اور اس کا ذکر ناگزیر ہوا تو اس میں تضحیک کا عنصر شامل کر دیا گیا۔ اور اس طرح ایک سازش کے ذریعے اردو اور مسلمانوں کو قومی دھارے سے کاٹ دیا گیا۔ کتاب کے ایک باب کا ترجمہ اردو قارئین کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

کرشن کمار کی کتاب ایک معروضی تحقیق ہے۔ ہمیں ان کے یہاں معاندانہ رویہ نہیں ملتا ہے۔ ایک تاریخی سچائی کو جراُت رندانہ کے ساتھ بے کم و کاست بیان کرنے کی سعی ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف مصنف کی دیانتداری کا پتہ چلتا ہے وہاں دوسری طرف اس ادارہ کی رواداری اور انصاف پسندی بھی ظاہر ہوتی ہے جس کے ایما پر یہ کتاب لکھی گئی۔ امرت رائے پر الزام تھا کہ اس نے اپنی کتاب میں جانبداری اور تعصب سے کام لیا ہے۔ اور بالواسطہ یہی الزام اس ادارہ پر بھی عائد ہوتا تھا۔ مگر اسی ادارہ نے کرشن کمار سے بھی کتاب لکھوائی جو ہندوؤں کے خلاف فرد جرم ہے۔ دراصل یہ خود ہمارے اپنے طرز فکر کی کجی ہے کہ اگر تاریخ ہمارے خلاف فیصلہ سناتی ہے تو ہم اسے اغیار کی تنگ نظری و تعصب پر محمول کر دیتے ہیں۔ وہ یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتے کہ بھی غلط ہو سکتے ہیں۔ اس رجحان سے مسلمانوں کو نقصان پہنچا۔ ایک تو یہ ان میں خود احتسابی کا جذبہ ختم ہو گیا۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے اس طرح اپنی اصلاح اور ترقی کے دروازے خود اپنے اوپر بند کر لیے۔

کرشن کمار کے متذکرہ باب سے قومیت و وطنیت کے جذبہ سے سرشار ہندوؤں کے ایک طبقہ کے طرز فکر اور ذہنیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ زبان کو معیاری اور فصیح بنانے کی سعی میں بذات خود کوئی برائی نہیں ہے۔ زبان کو اپنے مذہب اور تمدن کی بقا و فروغ کا وسیلہ بنانے میں بھی عیب نہیں۔ مسلمان بھی یہی کرتے آئے ہیں لیکن اگر اس مہم سے دوسرے طبقوں کے خلاف نفرت پھیلتی ہو یا اسے نفرت پھیلانے کا ذریعہ بنایا جائے تو یہ ناقابل معافی جرم ہے۔ ہندو اور مسلمان دونوں کی اصلاح زبان کی تحریکوں نے ملک کو نقصان پہنچایا۔ کرشن کمار نے جس ذہنیت کی تصویر کشی کی ہے آزادی کے چالیس سال گذرنے کے بعد اس ذہنیت نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ آج الیکٹرانک میڈیا اور نام نہاد قومی پریس بھی اس مہم میں شریک ہے۔ جو اردو، مسلمان اور اسلام کو قومی دھارے کا حصہ سمجھنے کے لئے تیار نہیں بلکہ اسے قومی دھارے سے الگ کرنے میں مصروف ہے۔

کرشن کمار مبارکباد کے حقدار ہیں کہ انہوں نے اس منفی رجحان کی جانب ہماری توجہ مبذول کرائی۔ اردو حلقوں میں ان کی یہ کاوش دلچسپی سے پڑھی جائے گی۔

شیخ سلیم احمد
۱۲ ستمبر ۹۰ء

سواحلی ہندوستان پر انگریزی حکومت، زبان اور تعلیم کے نفوذ کے بہت بعد، ہندی خطہ پر سامراجی تسلط قائم ہوا۔ انیسویں صدی میں [redacted] یونیورسٹیاں قائم ہوئیں، ان میں الٰہ آباد کی یونیورسٹی سب [redacted] وجود میں آئی۔ الٰہ آباد انیسویں صدی کے اخیر میں صحافت و ادب کے علاوہ تجارت، سیاست اور حکومت کی سرگرمیوں کا بھی محور بن گیا تھا۔ الٰہ آباد کو اہم ادبی مرکز بنانے میں رسالہ سرسوتی کا بڑا دخل تھا۔ یہ رسالہ انڈین پریس نے ۱۹۰۰ء میں جاری کیا تھا۔

مہاویر پرساد دویدی ۱۹۰۳ء میں اس رسالہ کے مدیر مقرر کئے گئے اور ۱۹۲۱ء تک اس حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ان کی ادارت میں یہ رسالہ ادبی اظہار کا منفرد ذریعہ بن گیا۔ اس کے قارئین میں مختلف النوع اشخاص شامل تھے جو زیادہ تر شہری باشندے تھے لیکن ان کی جڑیں دیہاتوں میں تھیں اور وہ اپنی روٹی روزی کے لئے شہروں میں آکر آباد ہوگئے تھے۔ ان کا امیر طبقہ سے تعلق تھا۔ ان میں سرکاری ملازم، صاحب جائداد افراد، وکیل، ٹیچر اور ڈاکٹر سبھی شامل تھے۔

مہاویر پرساد دویدی ۱۸۶۴ء میں رائے بریلی کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ تیرہ سال کی عمر سے انہوں نے انگریزی سیکھنا شروع کر دیا تھا۔ سیکھنے کے لئے وہ ہر روز گاؤں سے پیدل چل کر شہر جاتے تھے۔ بعد میں انہوں نے ٹیلی گرافی کی ٹریننگ لی۔ اور انڈین مڈلینڈ ریلوے میں ٹیلی گراف کلرک ہوگئے۔ وہ ایک برہمن زادہ تھے۔ اس لئے ان میں عزت نفس کا شدید احساس تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی تھی جو سخت گیر تھی۔ ریلوے اور ٹیلی گرافی کی نوکری نے ان کے ادبی ذہن کو وسعت دی۔ ان کی ادبی شہرت نے انہیں ۱۹۰۳ء میں سرسوتی کا مدیر بنوایا۔ اور جلد ہی انہوں نے محسوس کر لیا کہ ان کو ایک تعلیم یافتہ طبقہ کے معلم کی حیثیت سے کام کرنا ہے۔ عصری مسائل پر لکھنے کے علاوہ وہ زبان و قواعد کی اصلاح پر بھی مضامین لکھتے تھے۔ سرسوتی کے مدیر کی حیثیت سے ہندی نثر کے فروغ اور ارتقا کی اہم ذمہ داریاں عائد تھیں۔ انہوں نے سرسوتی کے تعلیم یافتہ قاریوں کی ذہنی و ادبی تربیت کی۔ اور انہیں سنجیدگی مگر وضاحت کے ساتھ اپنی بات کہنے کا فن سکھایا۔

مہاویر پرساد دویدی کے ایام جوانی میں خواندگی کے زیادہ پیچیدہ معنی تھے۔ محض رسم الخط جاننے کا نام خواندگی نہیں رہ گیا تھا۔ اب اس کے معنی طباعت و اشاعت کے ذریعہ معنی و مفہوم کو سمجھنا اور سمجھانا تھا۔ چھاپہ خانہ کی وجہ سے کثیر ادبی لٹریچر وجود میں آیا۔ ذرائع ابلاغ کے مقصد اور دائرہ کار میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی۔ اصولاً اب ایک فرد تخلیق متن میں شریک ہو سکتا تھا۔ اسکولوں میں دی جانے والی ابتدائی تعلیم سست رو تھی اور اس میں بہت سی خامیاں بھی تھیں۔ اس کے مقابلہ میں اس خواندگی کی زیادہ اہمیت تھی۔ اسکولی تعلیم مرتبہ میں اضافہ ضرور کرتی تھی۔ زیادہ بامعنی تعلیم ادب اور رسالوں کے ذریعہ پھیلائی جا رہی تھی۔ جو دراصل علم و آگہی کی مہم تھی۔ ۱۹۰۳ء میں جب دویدی جی نے سرسوتی کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی انہوں نے اسی علم و آگہی کی ترویج کے لئے اپنے کو وقف کر دیا۔

دویدی جی کی ادارت میں سرسوتی نے ہندی خطہ میں ہندی نثر کے فروغ میں تاریخی رول ادا کیا۔ تعلیم اور ادب کی ترقی کا انحصار نثر میں اظہار کی صلاحیت پر تھا۔ ہندی میں شاعری کا قابل قدر ورثہ موجود تھا۔ مگر اس کے اپنے قاریوں کا حلقہ نہیں تھا۔ عہد وسطیٰ کے زیادہ تر ہندی شعرا ملائم و اصناف

ستعمال کی وجہ سے مشہور ہوئے مگر انہیں عوام میں مقبولیت
نہ ہو سکی۔

فن طباعت کی ترقی اور تعلیم کی وجہ سے اسکولوں اور
ں میں روزگار کے مواقع میں اضافہ سے شاعری کا رول یکسر
یا تھا۔ اب اسے موثر علائم کے تحفظ اور فروغ کے لئے
ستعمال کیا جا سکتا تھا۔

روزمرہ کی زندگی میں نثر کا استعمال بڑھا۔ حکومت کے
خط و کتابت اور ڈاک و تار کی وجہ سے اس میں مزید اضافہ
متن کی تخلیق چند باصلاحیت افراد تک محدود نہ رہ گئی تھی۔
بلکہ سے زیادہ لوگ اس عمل میں شرکت کر رہے تھے۔ یہاں
، وہ مختلف اصناف میں شاعری تک کر رہے تھے۔ تہذیبی
کے تحفظ اور فروغ سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ
بوئی وسیع پیمانہ پر اپنی تخلیقات کو عام کر سکتا تھا۔ صحافت نے
معمولی تہذیبی اہمیت اختیار کر لی تھی۔ انگلینڈ میں دوسو
بیشتر اٹھارہویں صدی میں جب متوسط شہری طبقہ کو عروج
ہوا تو صحافت نے بھی غیر معمولی اہمیت حاصل کر لی تھی۔
ستان میں صحافت کو اس سے بھی زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔
یں صدی کے آغاز میں صحافت نے شہری طبقہ (ہندو) میں
ساس کو بیدار کیا۔ یہ طبقہ سرکاری کلرکوں، افسروں، پیشہ وروں،
ں، دیہی زمینداروں جنکا تعلق شہر سے تھا، شہری مکانوں
ب پر مشتمل تھا۔ اقتصادی اعتبار سے یہ لوگ الگ الگ تھے
ہیں ایک قدر مشترک تھی۔ وہ اعلیٰ ذات سے تعلق رکھتے تھے۔
ہمنوں اور اکشتریوں کا تسلط تھا۔ نثر کی معیار بندی اور
حکم ہندی اسلوب کے فروغ کی وجہ سے بے شمار ہندو
تاریخی اور جغرافیائی علائم اس طبقہ کی گفتگو کا حصہ بن گئے
سماجی و سیاسی شعور بہت تیزی سے بیدار ہو رہا تھا۔

ہندی۔ اردو اختلافات زیادہ گہرے ہوتے جا رہے تھے
بھی تک یہ مسئلہ متنازعہ فیہ سمجھا جاتا تھا۔ سرسوتی کا مدیر
بنتے ہی دویدی جی نے اس مسئلہ پر مضمون لکھا۔ انہوں نے
نہایت سنجیدگی سے کہا کہ اردو ادب کو بھی ہندی روایت کے
ایک حصہ کے طور پر قبول کر لینا چاہئے۔ خلاف توقع بہت سے
لوگ دویدی جی کے نظریہ کے حامی ہو گئے۔ اردو کو منفرض کرنے
کے خلاف شدید ردعمل پہلے سے موجود تھا۔ مذہبی علاحدگی پسندی
کی بنیادوں پر زبانیں بھی تقسیم ہو گئیں۔ مسلمان جاگیرداروں اور ہندو
اعلیٰ طبقہ کے لئے زبان ملی احساس کو جگانے کا ذریعہ بن گئی۔
وہ مذہبی علامت بن گئی۔ دونوں طبقوں نے اردو اور ہندی کو
اس مقصد کے لئے استعمال کرنا شروع کر دیا۔ لیکن ہندی کا ایک،
دوسرا رول بھی تھا۔ اسے سامراج اور انگریزی کے خلاف ایک
جنگی ہتھیار بھی سمجھا جاتا تھا۔ جبکہ اردو بنیادی اعتبار سے محض مسلمانوں
کی تہذیبی پہچان کے تحفظ کی علامت بن گئی۔ برطانوی حکومت
نے اردو کو عدالتی زبان بنا کر اسے مزید داغدار کر دیا۔ اب وہ
سامراج مخالف تحریک میں حصہ لینے کے لئے بھی نا اہل قرار دیدی گئی۔

آریہ سماج

ہندی کے سامنے کہیں زیادہ اولوالعزم منصوبہ
تھا۔ آزاد ہندوستان ایک ملک گیر زبان
کی حیثیت لینا چاہتا تھا۔ اترپردیش کے محض تعلیم یافتہ طبقہ نے
ہندی کی یہ حیثیت متعین نہیں کی تھی۔ انیسویں صدی کی دو بڑی تحریکوں
یعنی آریہ سماج اور برہمو سماج کے ممتاز رہنماؤں کی کاوشوں کا بھی
اس میں بڑا دخل تھا۔ سرسوتی نے متحدہ صوبہ جات کے ادیبوں
کی ذہنی تربیت کرنے میں جو خدمات انجام دیں ان کو اس وسیع تر
تناظر میں دیکھا جانا چاہئے۔ اعتماد سے بھرپور یہ اس شہری
طبقہ کی خود آگہی تھی جو نئے ہندوستان میں تہذیبی بالادستی کا
رول ادا کرنے کی تیاری میں منہمک تھا۔

مہاویر پرساد دویدی نے اپنے گاؤں کے اسکول
میں اردو لکھنا پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ چونکہ ۱۸۳۷ء میں اردو
کو عدالتی زبان بنا دیا گیا تھا اس لئے انیسویں صدی میں متحدہ
صوبہ جات میں ہر کوئی اردو سیکھنا ضروری سمجھتا تھا۔ اردو سیکھنے

کا مطلب فارسی رسم الخط سیکھنا تھا۔ مگر دوسرے پہلوؤں جیسے قواعد، اصطلاحات، ادبی اصناف وغیرہ میں اردو اور ہندی کا اختلاف بڑھتا جا رہا تھا۔ گو اس اختلاف نے ابھی زیادہ سنگین صورت اختیار نہیں کی تھی۔ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں ہندی کو عدالتوں اور سرکاری دفاتر میں نافذ کرنے کی مہم کا آغاز ہوا جسے آخرکار ۱۹۰۱ء میں کامیابی مل گئی۔ یہ جنگ صرف رسم الخط کی بنیاد پر لڑی گئی تھی۔ اس لئے جس تنظیم نے اس جنگ کا آغاز کیا اس کا نام ناگری پرچارنی سبھا رکھا گیا تھا یعنی دیوناگری رسم الخط کے پروپیگنڈہ کی کانفرنس۔ تاریخ میں ایسی مثال بہت کم ملے گی جہاں کسی زبان کے رسم الخط نے اتنی اہمیت حاصل کرلی ہو اور وہ ایک تہذیب کی علامتی تحریک بن گیا ہو۔ [illegible] فارسی رسم الخط متحدہ صوبہ جات کے برہمنوں اور کائستھوں کو ان کی غلامی اور مسلمان جاگیرداروں کی بالادستی کی یاد دلاتا رہتا تھا۔

انیسویں صدی کے آخری سالوں میں ناگری رسم الخط اور ہندی کا فروغ آریہ سماج کی تحریک سے وابستہ ہوگیا۔ ناگری پرچارنی سبھا کے بانی وسکریٹری شیام سندر داس نے لکھا ہے کہ انہیں سبھا قائم کرنے کا خیال آریہ سماج کے ایک مبلغ شنکر لال کی تقریر سننے کے بعد آیا۔ کلکتہ میں پہلی بار ۱۸۷۲ء میں برہمو سماج [illegible] لیڈر کیشب چندر سین نے دیانند سرسوتی کو ترغیب دلائی کہ وہ سماجی اصلاح اور مذہبی تبلیغ کے لئے استعمال [illegible] کو اپنے قیام کلکتہ کے دوران بنگال کے دانشور جیسے بھودیو مکھوپادھیائے اور راجندر لال متر کے قوم پرستانہ جذبات وخیالات کا [illegible] قوم پرستی و وطنیت پرستی کا [illegible] ابتدائی زمانہ تھا [illegible] ہندی اور ہندوستان کی [illegible] کے لئے استعمال [illegible] تھے [illegible] کی [illegible] میں [illegible] زبان [illegible] کئے گئے آریہ سماج کے [illegible] اور [illegible] اثرات تھے [illegible] نے

جلد ہی "آریہ بھاشا" کا درجہ حاصل کرلیا۔ ہندی کی سنسکرت آمیز شکل اس ہندو سماج کی اصلاحی تحریک کا حصہ بن گئی۔ ویدک دھرم جس کا نصب العین تھا۔ دیوناگری رسم الخط کو مقبول عام بنانے اور سرکاری سطح پر تسلیم کرانے میں آریہ سماجی رہنماؤں نے بھرپور حصہ لیا۔ اسکولوں کا قیام آریہ سماج کی سماجی اصلاح کی تحریک کا حصہ تھا۔ ان اسکولوں میں تعلیم دیوناگری رسم الخط میں دی جاتی تھی جو ایک نئی بات تھی، خاص طور پر پنجاب کے شہروں میں کیونکہ ان علاقوں میں انیسویں صدی کے وسط سے صرف اردو فارسی اور انگریزی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اگرچہ اردو کا چلن بہت بعد تک جاری رہا مگر اس کا امیج ایک "غیر ملکی زبان" کا بن گیا۔ آریہ سماج کے تعلیمی پروگرام سے بھی اس امیج کی تصدیق ہوتی ہے۔ آریہ سماج کے لڑکوں کے اسکولوں میں تو اردو تعلیم کی آسانیاں مہیا تھیں۔ لڑکیوں کے اسکولوں میں نہیں تھیں۔ اس امتیاز کی وجہ سے عورتوں کے بارے میں یہ تصور تھا کہ وہ ہندو سماج کی طہارت و پاکیزگی کے لئے دفاعی قلعے کا کام دیتی ہیں۔

بنارس ہندو یونیورسٹی

بنارس ہندو یونیورسٹی کا قیام ایک جدید تعلیمی ادارہ کی حیثیت سے عمل میں آیا، مگر اس کی بنیاد ہندو مذہب و ثقافت پر قائم کی گئی۔ اس ادارہ نے تعلیم یافتہ طبقہ میں ہندو بیداری [illegible] استوار کرنے میں بڑی مدد کی۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے قیام کی مہم ۱۹۰۵ء میں شروع ہوئی تھی۔ اس کے لئے [illegible] مرکزی [illegible] اور بہار میں مالدار تاجروں اور زمینداروں سے [illegible] کیا جاتا رہا۔ [illegible] واحد ہندو یونیورسٹی کا سنگ بنیاد [illegible] کے بیچ [illegible] علامتی اہمیت کا حامل تھا [illegible] ہندو [illegible] جغرافیائی علامتوں جیسے گنگا، ہمالیہ اور [illegible] ابھارا جاتا تھا۔ ہندو یونیورسٹی ایک علمی منصوبہ تھا [illegible] انگریزی [illegible] تھا۔

یہ ادارہ بہت جلد ایک ٹکسال بن گیا جس میں شمالی ہند کے
ن کے جدید تمدن کا سکہ ڈھالا گیا اور جس پر کھرا ہونے کی مہر
یق ثبت کر کے چلن (پورے ہندوستان) کے لئے جاری کر دیا
بنارس ہندو یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے کا مطلب جدید
ستانی ہونے کا علامتی مرتبہ حاصل کرنا تھا۔ ایک ایسا
ستانی جو اپنے تہذیبی ورثہ سے بھی آگاہ تھا۔ اور ایسے
ستانی صرف اور صرف ہندو یونیورسٹی پیدا کر رہی تھی۔
ں ہندو یونیورسٹی کا نام ہی یہ تصور دیتا تھا کہ وہاں کے تعلیم یافتہ
ں پر میکالے اور اس کی تعلیم کا کوئی اثر نہیں۔ ہندو یونیورسٹی
کثیر تعداد میں ہندی ادیبوں اور نقادوں کے علاوہ بے شمار
ا پیدا کئے جو متحدہ اور مرکزی صوبہ جات کے علاوہ
اور راجستھان کے اسکولوں میں درس دیتے تھے۔ ہندی
ن و ادب کا بیشتر حصہ، ہندی نصاب اور نصابی کتب
زہ کے لئے تربیتی نصاب اسی یونیورسٹی میں تیار کیا جاتا تھا۔

ری نصاب اور ہندی کتب

ہندی کا تہذیبی و ادبی سفر اس وقت
آگے بڑھا جب کالجوں میں بھی ہندی پڑھائی جانے لگی۔
ں صدی کی اول چوتھائی میں یونیورسٹیوں میں ہندی زبان و
ب کے شعبے قائم ہو گئے۔ نصابی کتب اور ادبی تخلیقات کے
بات کی ضرورت پیش آئی۔ نصاب کی تدوین کا مطلب موجود
خزانہ کو ترتیب دے کر منظم شکل میں پیش کیا جائے۔
دی سے متعلق علوم کی تدوین کا سب سے زیادہ کام اچاریہ رام چندر
لا نے کیا جو ۱۹۱۹ء سے بنارس ہندو یونیورسٹی میں ہندی
مار ہے تھے۔ شکلا جی بڑی صلاحیتوں کے آدمی تھے انہوں
کالجوں کے لئے ہندی نصاب کو ایسی معیاری صورت دی کہ
وہ آج تک مستند مانا جاتا ہے۔ انہوں نے جہاں زمانہ سے
لے کر ہندی زبان و ادب کے ورثہ کی حدود بھی متعین کر دیں
حدود حرف آخر بن گئیں۔

انہوں نے ہندی ساہتیہ کا اتہاس لکھا جو ۱۹۲۹ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ یہ کتاب بڑی محنت و ریاضت اور تلاش و تحقیق کا نتیجہ تھی۔ ہندی کے ادبی حلقوں میں اسے جلد اعتبار کا درجہ حاصل ہو گیا۔ یہ آج بھی ہندی کی مستند تاریخ سمجھی جاتی ہے کیونکہ اپنی نوعیت کا یہ اولین کام تھا۔ شکلا نے اس کتاب میں محض ادب کی تاریخ کو بیان نہیں کیا بلکہ اپنے نظریاتی موقف کی بھی وضاحت کر دی۔ انہوں نے زور دے کر کہا کہ ہندی کی ترقی کے لئے اردو۔ فارسی روایت بے معنی ہے۔ انہوں نے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے اردو شاعروں کو اپنے تذکرہ میں جگہ نہیں دی۔ ادب کے ایک سچے طالب علم کی طرف سے ایک عجیب و غریب رویہ کا اظہار کیا گیا تھا۔ انہوں نے ہندی روایت کے ایک بڑے حصہ کو نظر کر دیا تھا۔

اپنے ایک سوانحی مضمون میں شکلا جی لکھتے ہیں کہ ان کے والد فارسی کے عالم تھے اور وہ فارسی مصرعوں کو ہندی مصرعوں کے ساتھ ملا کر پڑھتے اور ان سے لطف اندوز ہوتے۔ مگر خود شکلا جی کی تحریروں میں اردو ہندی کی اس مشترکہ روایت کے تئیں کوئی ہمدردی نہیں پائی جاتی۔ انہوں نے اردو ہندی کی اس مشترکہ روایت سے انکار کیا جو ہندی ادب کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی تھی۔ نتیجہ میں انہوں نے طلبا کی نئی نسل کو ا... خاص ہندی (ہندو) تشخص عطا کیا۔ ہندی ورثہ کی ایک علاحدہ پہچان بن گئی۔ وہ اگرچہ ہندی کے سامان شاعر حالی کے مداح تھے اور پریم چند کو بھی تسلیم کرتے تھے جو اس زمانہ میں اردو ہندی کی مشترکہ تہذیب کے نمائندہ تھے باوجودیکہ دونوں زبانوں کے بیچ فاصلہ بڑھتا جا رہا تھا۔ مگر ان سب کے باوجود شکلا جی کے نظریہ پر کوئی اثر نہیں پڑا۔

رام چندر شکلا نے مڈل کلاسوں کے لئے ہندی کی ایک نصابی کتاب بھی مرتب کی جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ ایک ادبی کتاب تھی جو متحدہ صوبہ جات کے نصاب میں داخل

تھی۔ اس زمانہ میں بنیادی نصابی کتب ہندوستانی میں لکھی جاتی تھیں جو دونوں زبانوں کی مشترکہ علامت تھی۔ یہ کتابیں عربی اور دیوناگری دونوں رسم الخط میں مہیا کی جاتی تھیں۔ پریم چند نے لکھا ہے کہ دونوں زبانوں کے حامیوں نے شکایت کرنا شروع کر دی کہ نا جلی ادبی کتابوں سے طلبا کی معلومات میں اضافہ نہیں ہوتا۔ ناگری پرچارنی سبھا اور انجمن ترقی اردو نے اس سلسلہ میں اپنا اپنا موقف پیش کیا۔ پنڈت مدن موہن مالویہ، نارائن ترپاٹھی اور پنڈت ایودھیا پرشاد کھتری وغیرہ کا پرامری سطح پر ہندی کی وکالت کر رہے تھے۔ جبکہ حسرت موہانی اردو کے وکیل تھے۔ ان لوگوں کی شکایات پر حکومت نے بیسک ریڈر کے علاوہ مڈل گریڈ کے نصاب میں مزید ایک الٹرنیٹو ریڈر کو بھی شامل کر دیا۔ ہندی کے لئے جو کتاب منظور کی گئی وہ رام چندر شکلا کی ہندی ساہتیہ تھی۔ اس سے بھی ظاہر ہے کہ کس طرح اسکولی نظام میں تخلیق متن کا عمل جاری تھا اور کس طرح نصابی کتب کے ذریعہ ہندی تعلیم یافتہ قاری کی پہچان بنائی جا رہی تھی۔ ہر ادب کی طرح نصابی ادب بھی اپنے عہد کی سماجی و سیاسی امنگوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کو ہندوستان کی تاریخ میں بہت اہم تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ دہائی ہندوستان کی جنگ آزادی کو سمجھنے کے لئے کلیدی اہمیت رکھتی ہے۔ زیر بحث تناظر میں تعلیم کے میدان میں اس وقت جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ دو وجوہ سے ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اولاً تعلیمی مواد سے اس زمانہ کا تہذیبی اور سیاسی پس منظر ہمارے سامنے آتا ہے۔ دوم اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تعلیم کس طرح سے سیاسی ماحول کی تشکیل کر رہی تھی۔

شکلا کی کتاب ہندی ساہتیہ کا جائزہ لینے سے پہلے یہ ذہن نشین کرنا چاہئے کہ کس طرح علم کو نصابی کتب میں مرتب و مدون کر کے قاری کی ایک خاص پہچان بنائی جاتی ہے۔ عصری معلومات کے منتشر ذخیرے سے قابل قدر مواد کو طالب علم کے لئے منتخب کیا جاتا ہے اور نصابی کتب میں پیش کیا جاتا ہے۔ ہندوستانی تناظر میں تدریسی مواد (نصابی کتب) تدریس کے بے شمار رائج میں سے ایک ذریعہ نہیں ہے بلکہ تدریس کا یہی ایک واحد ذریعہ ہے۔ اس نے نصابی کتب میں مدون علم کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ زبان کی تدریس کے سلسلہ میں یہ بات قابل غور ہے کہ نصابی کتب ایسی ہوں کہ جنھیں بچے پڑھ سکیں۔ زبان کی نصابی کتب میں مختلف النوع لسانی و ادبی مواد جمع کیا جاتا ہے۔ قواعد، الفاظ اور جملے کسی بھی نصابی کتاب کے اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں مگر شکلا کی کتاب میں صرف قواعد اور جملے نہیں تھے بلکہ نثر و نظم کے اقتباسات شامل کر لئے گئے تھے تاکہ طالب علم کو بتایا جا سکے کہ ہندی ادب کیا ہے۔

رامچندر شکلا کی کتاب ہندی ساہتیہ میں جو مواد جمع کیا گیا وہ علامتی نوعیت کا ہے۔ اس کتاب کے تیسرے حصہ میں گریڈ تین کے لئے چوبیس اسباق ہیں اور چوتھے گریڈ کے لئے تیس اسباق۔ ان دونوں حصوں میں ایک تہائی اسباق ادبی مواد پر مشتمل ہیں جن کی بنیاد ہندو مذہب ہے۔ جن کے اجزائے ترکیبی میں ہندو اساطیر، علامتیں اور مذہبی رسم و رواج شامل ہیں جو ایک مخصوص مذہبی اور تہذیبی پہچان کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ وہی پہچان ہے جس میں مصنف اپنے قاری کو دیکھنا چاہتا ہے۔ مثلاً سبق بارہ مہینے میں مصنف لکھتا ہے۔" اشونی کے پتر پکش میں ہم ہندو اپنے بزرگوں کو یاد کرتے ہیں۔ وجے دشمی ہمیں یاد دلاتی ہے کہ ہمارا ملک بھی کبھی فاتح تھا" یہاں ملک سے مراد مغلوں سے پہلے کا ملک ہے۔ یہ حوالہ اس دور دراز ماضی کی جانب ہے جب مادر وطن، ماتر بھومی، زیادہ خوش اور عظیم الشان تھی۔ ماتر بھومی زیادہ خوش اور عظیم الشان تھی۔ ماتر بھومی کا لفظ کتاب میں مختلف شکلوں میں متعدد بار آیا ہے رشت منتو کی کہانی میں لکھا ہے" کچھ غیر ملکی عالم یہ سوچتے ہیں کہ محبت کا آفاقی تصور ہندوستان میں نہیں موجود تھا۔ مگر ملک سے محبت کا تصور یورپ سے آیا ہے مگر یہ درست نہیں ہے۔ حب الوطنی کا جذبہ پرانوں کے زمانہ سے یہاں موجود ہے۔ چھوٹے چھوٹے لڑکے ادھر ادھر جاتے تھے اور اپنی زندگیوں کو خطرہ میں ڈال کر ملک کی حفاظت کرتے تھے۔"

ماہر ہیں ہندویات کے خلاف یہ ایک دلیل ہے ۔

پریاگ کے کمبھ میلہ پر جو سبق ہے اس میں یاد ماضی ایک ...ی صورت اختیار کر لیتی ہے ۔

" قدیم زمانہ میں یہ میلے (جیسے کمبھ) بڑے مفید ہوتے تھے ...سنیاسی ملک کے دور دراز حصوں سے یہاں آکر جمع ہوتے تھے ۔ ...ب پر بحثیں ہوتی تھیں اور وہ ایک دوسرے سے سیکھتے تھے ...ے کھلے آسمان کے نیچے گنگا جمنا کے کنارے ایک ماہ تک ... تھے ۔ گنگا کے شفاف پانی میں روزانہ نہاتے تھے ۔ تازہ ...لطف اٹھاتے اور عقلمند سادھوؤں کی صحبت سے فیض حاصل ... ۔ یہ باتیں ہمارے ملک کے لوگوں کو صحت مند رکھتی تھیں ۔ ...ہ اپنے علم میں بھی اضافہ کرتے تھے ۔ اب نہ تو ... سچے سادھو ...ں اور نہ لوگوں کو ویسا علم حاصل کرنے کی خواہش ۔ صرف یہ ...ہ گیا ہے کہ لوگ دو چار دن کے لئے یہاں آتے ہیں، ترویتی ...ہاتے ہیں ۔ کھانا کھاتے ہیں اور گھروں کو لوٹ جاتے ہیں ۔ ...رکھنی چاہئے کہ اچھے دن پھر واپس لوٹیں گے اور کمبھ میلہ ...ے اپنی روایتی شان سے لگا کرے گا "

کتاب میں طلبا سے ایک سوال پوچھا گیا ہے کہ کیا ...ستان میں سیتا جیسی عورت پھر سے جنم لے گی ۔ اس سوال ...یہ امید دلانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہندوستان کا شاندار ماضی ...ے واپس آئے گا ۔ کتاب میں لفظ ہندوستان جہاں بھی آیا وہ بحیثیت قوم آیا ہے اور قدیم کا تصور مصنف کی خوش خیالی ...ی تصور ہے ۔ یہ ان لوگوں کی جماعت کی تصویر ہے جو آزادی ...ل کر کے اپنے شاندار ماضی کی طرف لوٹ جانا چاہتے ہیں ۔ ...ب اور تمام روایات کے ساتھ واضح طور پر یہ جماعت ہندوؤں ...جماعت ہے ۔ واپس لوٹ چلنے کے اس عمل میں ہندی اور ...س کا سیکھنا بھی لازمی ہے ۔ اگرچہ ہندی کو کہیں بھی ہندوؤں ...بان نہیں کہا گیا ہے ۔ مگر اسے جس طرح علامتی طور پر اس ...ت کے مذہب اور روایت کے ساتھ وابستہ کر کے پیش کیا گیا ہے اس کا مطلب وہی ہے ۔ ایک نظم ماتر بھومی میں یہ بات قطعی واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے ۔ لکھا ہے :

" جو شخص اپنی زبان کے بارے میں نہیں سوچتا ہے اور جس کو اپنی ذات اور مذہب کے بارے میں معلومات نہیں ہیں اور جو اپنے ملک پر فخر نہیں کرتا ہے ایسے شخص کو زندہ ہوتے ہوئے بھی مردہ سمجھو "

ایک دوسری نظم میں لفظ "قوم" کو علامتوں کے مجموعہ کے ذریعہ اجاگر کیا گیا ہے ۔ ان علامتوں میں مذہب، لباس، طرز معاشرت اور زبان سبھی شامل ہیں ۔ نظم پڑھ کر کوئی بھی طالب علم سمجھ جائے گا کہ شاعر کی مراد ہندوازم ہے ۔

یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ اس کتاب میں مسلمانوں کے وجود کو کس طرح اور کس حد تک تسلیم کیا گیا ہے جو ہر جگہ اپنے طالب علم کو "ہم ہندو" کہہ کر مخاطب کرتی ہے ۔ تیسری جماعت والے حصہ میں چھبیس صفحات ہیں ان میں مسلمانوں کا سرے سے ذکر ہی نہیں ہے ۔ چوتھے گریڈ والے حصہ میں دو اسباق ہیں جن میں مسلمانوں کا وجود تسلیم کیا گیا ہے ۔ ان دو اسباق میں ایک میں یہ وجود تسلیم کیا گیا ہے کہ ہندو اور مسلمانوں کے بیچ جھگڑا ہے ۔ پہلے سبق میں اکبر اور اس کی حکومت کو پیش کیا گیا ہے ۔ یہ سبق اکبر کی خوبیوں کے بیان سے شروع ہوتا ہے (وہ متحمل، مدبر، مخیر، بہادر اور عقلمند تھا) اس کے بعد مختصراً بیرم خاں کا ذکر ہے ۔ پھر اسکے بیٹے رحیم کا ذکر ہے ۔ رحیم کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ شاعری میں بلند مقام رکھتا تھا ۔ اگلے پیراگراف میں راجپوتوں کے ساتھ اکبر کے تعلقات کا ذکر ہے ۔ رانا پرتاپ کی بہادری اور اکبر کے ساتھ اس کی لڑائی کا بیان ہے جس میں کہا گیا ہے کہ رانا پرتاپ نے اخیر دم تک اکبر کے تسلط کو تسلیم نہیں کیا اس طرح مغل بادشاہ کے بارے میں جو سبق ہے وہ رانا پرتاپ کی شان میں قصیدہ بن جاتا ہے ۔ نانک پر جو باب ہے اس میں بھی مسلمانوں کا ذکر ہے ۔ اس باب میں تحریر ہے کہ نانک

ہندو اور مسلمانوں کے بیچ کوئی امتیاز نہیں برتتا تھا اور اس لئے دونوں ذاتیں اس کی پوجا کرتی ہیں۔ یہ بات ثابت کرنے کے لئے کہ نانک مذہبی اختلاف سے بلند تھے ایک واقعہ بیان کیا ہے جس میں یہ بات بتائی گئی ہے کہ نانک ہندو رسم و رواج کو نہیں مانتے تھے۔ دو واقعات اس بارے میں ہیں کہ کس طرح اسلام کے ماننے والوں نے نانک کو رد کر دیا۔

رام چندر شکلا کی یہ کتاب پڑھنے والے ہزاروں طلبا میں ایک طالب علم برج لال بھی تھا۔ وہ اتر پردیش کے جھانسی ضلع کے ایک گاؤں موراں پور کا رہنے والا تھا۔ اس کتاب کے مصور صفحات میں ایک خالی صفحہ پر اس نے اپنے اسکول کے پرنسپل کے نام ایک درخواست لکھی ہے۔ برج لال یہ درخواست چھٹی کے لئے بھیجنا چاہتا ہے۔ درخواست کا مضمون یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

”غریب پرور سلامت۔

جناب عالی

گذارش ہے کہ فدوی کو دو دن سے بخار آرہا ہے۔ اس لیے اسکول میں اپستھت نہیں ہو سکتے۔ اس لئے دو دن کی رخصت کا سادر حکم فرمایا جائے۔“

رام چندر شکلا کی کتاب کے متن سے اس خط کا موازنہ کیجئے۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس خط میں فارسی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جبکہ شکلا کی کتاب فارسی الفاظ سے خالی ہے۔ شکلا نے یہ کتاب ادبی زبان میں لکھی ہے۔ شکلا جی نے ۱۹۲۳ء میں فیض آباد میں ایک تقریر کی تھی جس میں انہوں نے ہندی کے بارے میں اپنی پالیسی کی وضاحت کی تھی۔ انہوں نے کہا تھا:

”ہمیں جاننا چاہیئے کہ ہمارے مسلمان بھائی ہندی زبان و ادب کو ناپسند کرتے ہیں جو مضامین وغیرہ وہ لکھتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زبان میں سنسکرت کے لفظوں کا استعمال، ہندوستانی رسم و رواج و اخلاقیات ہندوستانی تاریخ و اساطیر کو پسند نہیں کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہم ادب کے ساتھ کہنا چاہیں گے کہ ادب، اس کے ملک کی روایتی زبان، اس کی فطری اصناف، اخلاقیات اور اس کے رسم و رواج سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔“

برج لال نے اپنی درخواست میں جو لفظیات استعمال کی ہے وہ ایک ادارہ جاتی تہذیب کی ترجمان ہے اور جسے شکلا کی ہمہ جہتی مہم بدلنے کا عہد کیے ہوئے ہے۔ درخواست کا فارسی اسلوب علاقائی اور انتظامی طرز ابلاغ کا نمونہ ہے۔ درخواست میں اپستھی (حاضری) وا حد غیر فارسی لفظ ہے۔ سنسکرت کا یہ لفظ اسکول کی روزمرہ کی زندگی میں داخل ہو گیا ہوگا۔ جہاں اس سے پہلے حاضر ہے بولا جاتا تھا۔ عدالتوں میں آج بھی ہندی علاقوں میں حاضر ہے بولا جاتا ہے۔ ہندی ساہتیہ جیسی نصابی کتابیں اس تہذیبی دخل اندازی کے رجحان کی ترجمانی کرتی ہیں جو نتیجہ تھا ان سیاسی احیائی طاقتوں کا جو تیسری دہائی میں سرگرم عمل تھیں اس دخل اندازی کی وجہ سے اسکول بحیثیت ایک ادارہ کے زبان کی سطح پر دفتروں اور عدالتوں سے کٹ گیا۔ عدالتوں کے مقابلہ میں اسکول میں ایسا کیا جانا ممکن تھا اور اس کی زیادہ اہمیت بھی تھی کیونکہ یہاں نوجوانوں کے ذہنوں کو بدلا جا سکتا تھا۔

اسکولی تعلیم ہندی تہذیب کو پھیلانے کا ایک ذریعہ بن گئی اور اس مہم کو آگے بڑھانے میں کسی مزاحمت کا بھی سامنا نہیں کرنا پڑا۔ سامراجی حکومت میں اسکولوں کو بہت بلند مقام حاصل نہیں تھا۔ ورنا کولر اسکول تو اور بھی زیادہ ناقدری کا شکار تھے۔ خاص طور پر ان کے نصاب کی جانب تو بالکل ہی توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ انگریزی سرکار کی سیکولر پالیسی کا یہ بھی ایک تضاد تھا۔ اس قسم کے معمولی تضادات کی اور بھی مثالیں تھیں جیسے حکومت ایک طرف اسلامی اسکولوں، مدرسوں کی سرپرستی کرتی تھی دوسری طرف پاٹھ شالاؤں کو بھی نوازتی تھی۔

سرکاری پالیسی | ہندی خطہ میں پرائمری سطح پر تعلیم کے پھیلاؤ
ے لئے مراعات بہت کم تھیں۔ اس کی وجہ سے ہندوستان کے
دسرے علاقوں کے مقابلے میں ہندی کو تہذیبی آلہ کے طور پر
متعمال کرنے میں آسانی ہوئی۔ متحدہ صوبہ جات میں دوسرے
اقوں کے مقابلہ میں انگریزی ابتدائی تعلیم انیسویں صدی کے اخیر
ر بیسویں صدی کے آغاز میں رو بہ زوال تھی۔ سرکاری تعلیمی ادارول
لے ڈائرکٹر ٹی رسی۔ لیوس نے ۱۸۹۷ء میں اس فرق پر تبصرہ کرتے
ہئے لکھا ہے کہ اس فرق کی وجہ یہ تھی کہ شمالی مغربی صوبوں اور
دھ کے مقابلہ میں دوسرے علاقوں میں تعلیم پر زیادہ روپیہ صرف
یا جاتا تھا۔ ان علاقوں میں کوئی جھراؤ ٹیبل پیدا نہیں ہو سکا۔
ں نے بچوں کے لئے دیہاتوں میں اسکول اور ہوسٹل قائم کئے۔
ں لیے جنوبی اور مغربی ہند کے برعکس شمالی ہند میں تعلیم محض اعلیٰ
بقہ کے تہذیبی ورثہ تک محدود ہو کر رہ گئی۔ اس تہذیبی ورثہ کو
ی نسلوں کو منتقل کرنے کا نام تعلیم تھا۔ انیسویں صدی کے
ہت سے ہندی ادیبوں اور حامیوں میں تہذیبی احیا پرستی کا
ں رجحان پایا جاتا تھا۔ ہندی اور اردو کے بیچ بڑھتی خلیج نے
س رجحان کو مزید پروان چڑھایا۔ انگریز افسر بھی ذمہ دار تھے جو
سولی اختلافات کو ہوا دے کر ہندوستانیوں کو لڑاتے تھے۔
رت رائے نے لکھا ہے کہ اٹھارہویں صدی میں اردو کو سنسکرت
پراکرت لفظوں سے پاک کرنے اور ایک نیا فارسی اسلوب
انے کی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس کے نتیجہ میں اردو
ے بدھ اس طبقۂ اشرافیہ کی بولی بن کر رہ گئی اور اسلام کے ساتھ
س کی پہچان قائم ہو گئی۔ برطانوی سامراج نے اس پہچان کو مزید
راکرنے میں ذرا بھی تامل سے کام نہیں لیا۔ اس تحریک کے
مل میں ہندی اور دیوناگری رسم الخط کو ہندو مذہب سے
ابستہ کر دیا گیا اور ہندی کو عربی و فارسی الفاظ سے پاک صاف
ر دیا گیا۔

اس دوران انگریزی ترقی پذیر طبقۂ اشرافیہ کی زبان
بن چکی تھی۔ ۱۸۶۹ء کی ایک سرکاری رپورٹ میں اودھ کے بارے
میں لکھا ہے " انگریزی کا حصول اور سنسکرت علوم کا احیا —
دو راستے ہیں جنھیں اپنا کر ہندو تہذیب آگے بڑھے گی۔
عوام کو ہندی کی تعلیم دینا اور شرفا کو سنسکرت اور انگریزی
پڑھانا حالات کا تقاضا ہے۔" مگر بقول ہاول جو وزارت خارجہ
میں انڈر سکریٹری تھا۔ اودھ میں یہی نہیں ہوا کیونکہ وہاں تو
فارسی اور اردو کو بڑھاوا ملتا رہا اور ہندی و سنسکرت کو نظر انداز
کیا جاتا رہا۔ وہ مزید لکھتا ہے " آنے والی دہائیوں میں انگریزی
حکومت نے نہ صرف یہ کہ حالات کے تقاضہ کو پورا کیا بلکہ مذہب
کی بنیاد پر طلبا کو تقسیم کر کے اختلافات کو اور زیادہ گہرا کر دیا۔
حکومت نے اپنا سیکولر رول ادا نہیں کیا جس کا پروپیگنڈہ بعض
مورخین اور سماجی سائنسداں کرتے رہتے ہیں۔

ادب اور تعلیم :۔ آریہ سماج کا فروغ پہلے متحدہ صوبہ جات
اور بعد میں مرکزی صوبوں اور بہار میں ہوا۔ اس تحریک نے ہندی تعلیم
یافتہ طبقہ کے اس رجحان کی پرورش کی جو ہندو اخلاقیات کی تعلیم
کو تاریخی احیا پرستی کے ساتھ وابستہ کرتا تھا۔ یہ رجحان ان میں
پہلے سے موجود تھا۔

مہاویر پرساد دویدی نے معیاری ہندی کے اصول و
ضابطے نہایت محنت سے پہلے ہی مرتب کر دیئے تھے۔ اسی کے
ساتھ اخلاقی تعلیم کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا تھا۔ سرسوتی کے ابتدائی
شماروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی و مذہبی تعلیم کو پھیلانے میں
آریہ سماج نے بڑا کام کیا۔ اس عہد میں ادب کی تخلیق اخلاقی ذمہ داری
کے احساس کے ساتھ شروع ہوئی جو انحراف تعاریقی شاعری سے
جو بھکتی دور کے بعد وجود میں آئی۔ ریتی شاعری میں شعرا اپنے آقا
یا مربی کی لطف اندوزی کے لئے عورت کے جسم کے پیچ و خم کو
مختلف انداز میں پیش کرتے تھے۔ آریہ سماج کے زیر اثر
اب اصلاحی ادب نے جنم لیا اور بچپن کی شادی، بیوہ اور جہیز
جیسے موضوعات کو شعرا نے موضوع سخن بنا لیا۔ ان موضوعات پر

ایک خاص تاریخی شعور کے ساتھ لکھا جا رہا تھا۔ اصلاح پسندوں کا کہنا تھا کہ ہزاروں سال غیر ملکی تسلط میں رہنے کی وجہ سے ہندو سماج کا زوال ہوا اور اب مضامین اور شاعری سے ہند و سماج میں بیداری کا کام لیا جانا چاہیے۔ دویدی اپنی ایک نظم میں لکھتے ہیں :

دھرم کے مارگ میں ادھرمیوں سے ڈرنا نہیں
چیت کر چلنا، کو مارگ میں قدم دھرنا نہیں
بھوتے بھاؤ ناؤں میں بھیانک بھاؤنا بھرنا نہیں
بدھی ور دھک لیکھ لکھنے میں کمی کرنا نہیں

بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں جو اخلاقی ادب پیدا ہوا اسے مزید ترقی اس وقت ملی جب ۱۹۲۴ء میں متحدہ صوبہ جات (یوپی) میں انٹرمیجیٹ کے امتحان میں ہندی کو ایک اختیاری مضمون کی حیثیت سے شامل کر لیا گیا۔ اب نصابی کتابیں ہندو احیا پرستی اور تہذیبی بیداری کا ایک بڑا ذریعہ بن گئیں۔ انگریزی کے طرز پر ہندی میں بھی شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کے انتخابات شائع کیے جانے لگے۔ ہندی بحیثیت ایک صنف نصابی کتب میں اخلاقی موضوعات کے اظہار کا اہم ذریعہ بن گئی۔ اصلاحی و اخلاقی رجحانات جن کا تمام تر زور ہندو احیا پرستی پر تھا نظم و نثر کے ذریعہ نصابی کتب میں نفوذ کر گئے اور ان کی جڑیں اتنی مضبوط ہو گئیں کہ بعد کی چھایا واد کی تحریک بھی ان پر کوئی اثر نہیں ڈال سکی۔ چھایا واد رومانی آزادی کی تحریک تھی جس نے ادبی منظر نامہ کو منقلب کر کے رکھ دیا تھا۔ چھایاواد کے عظیم شاعروں جیسے نرالا اور پرساد کی شاعری بھی دویدی اور ان کے بلند پایہ ہم عصروں کے اصلاح پسندوں کو گرما نہیں سکی۔ نصابی انتخابات میں شامل نظمیں اور مضامین اخلاقیات کے سیکڑوں درس دیتی تھیں۔ ان میں قواعد کی جزئیات اور ایک خاص اسلوب پر زور دیا جاتا تھا۔

اُس زمانہ میں جس طرح میکملن پریس کی اجارہ داری انگریزی کتابوں پر تھی، ویسی ہی اجارہ داری انڈین پریس کی ہندی کی نصابی کتب پر قائم ہو گئی تھی۔ انڈین پریس کے مالک ہری کیشو گھوش شمالی ہند کی نصابی کتب کے منظر نامہ پر نظر رکھتے تھے۔ ان کی موت کے بعد سرسوتی کا ایک خصوصی شمارہ ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا جس میں ان کی یاد میں ایک مضمون لکھا تھا :

"وہ بخوبی جانتے تھے کہ کیسی نصابی کتاب کس صوبے کے لئے لکھی جانی چاہیے۔ اور کونسے موضوعات پر مضامین لکھوانا ضروری ہے اور ان کے لئے بنیادی مواد کہاں سے ملے گا۔ کونسی نصابی کتاب مناسب ہے اور کس سن میں اس کی کتنی جلدیں شائع ہونی چاہئیں۔ اس کا مکمل حساب کتاب ان کے پاس رہتا تھا۔"

ناشر ہونے کے ناطے انڈین پریس کے پاس ایسی ادبی تحریروں کا بڑا ذخیرہ موجود رہتا تھا جسے ان نصابی کتب میں استعمال کیا جا سکتا تھا۔ انڈین پریس ادبی اور تعلیمی دونوں مارکیٹوں پر قابض ہونے کی وجہ سے دونوں میں باہمی ربط رکھنے کے موقف میں تھا۔

۱۹۱۷ء میں انڈین پریس نے بچوں کے لیے جب ایک ماہنہ رسالہ بال سکھا شائع کیا تو اس کا ادبی اور تعلیمی سرگرمیوں سے رشتہ زیادہ مضبوط ہو گیا۔ تقریباً نصف صدی خاص طور پر اپنی زندگی کے ابتدائی چالیس سالوں تک، بال سکھا ہندی خطہ کے شہری والدین کے لیے بڑا مفید مواد فراہم کرتا رہا جو اُن کے بچوں کو تہذیبی شعور عطا کرتا تھا۔ یہ رسالہ ہر ماہ تصویروں اور اداریوں کے خاص اہتمام کے ساتھ نہایت پابندی سے شائع ہوتا تھا۔ یہ رسالہ ایک علامت تھا جو ایک قوم کو بچہ کی طرح اُبھرتا اور بڑھتا دیکھ رہا تھا۔ بچہ استعارہ بن گیا ان قومی اُمنگوں اور خوابوں کا جن میں معصومیت اور منصوبہ دونوں شامل تھے۔ ان خوابوں کی جڑیں لازماً ہندو قوم کے اجتماعی حافظہ میں پیوست تھیں اور اس حافظہ میں ہندی زبان، ہندو عقائد اور اخلاقیات باہم ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے۔

مرکزی صوبوں کی سیاست ہندو نظریہ پر مبنی ہندوستان کے مستقبل کی تعبیر کی مزید حوصلہ افزائی جنوب پار ایک گوشہ سے ہوئی جہاں راشٹریہ سویم سیوک سنگھ کا قیام عمل میں آیا۔ یہ پہلا تھا

قومی احیا پرستی کے اس بیج کا جسے مغربی ہندوستان میں تلک نے بویا تھا، تیسری دہائی کے ابتدائی سالوں میں آر ایس ایس نے وسطی اور شمالی ہند کے میدانی صوبوں پر بھی اپنی للچائی نگاہ ڈالنی شروع کر دی تھی۔

آریہ سماج کے ایک ممتاز لیڈر بھائی پرمانند نے آر ایس ایس رہنما ہیڈگوار کو آل انڈیا ینگ مینس ہندو ایسوسیشن کی کانفرنس میں شرکت کے لیے کراچی بلایا۔ آر ایس ایس رہنما کو پہلی بار پنجاب اور متحدہ صوبہ جات میں اپنی سرگرمیوں کے آغاز کا موقع ملا جو آریہ سماج کے گڑھ تھے۔ تیسری دہائی میں آر ایس ایس کی شاکھائیں تیزی سے قائم ہونے لگیں۔ آر ایس ایس کے بڑھتے اثرات کا اندازہ متحدہ صوبہ جات کی سرکار کے ایک حکمنامہ سے لگایا جا سکتا ہے جس کے تحت اس نے اپنے ملازموں یہاں تک کہ ٹیچروں تک پر پابندی لگا دی تھی کہ وہ آر ایس ایس کی سرگرمیوں میں حصہ نہ لیں۔ آر ایس ایس کا لائحہ عمل اور طریقہ کار استادوں اور طالب علموں کے لیے بہت کشش رکھتا تھا۔ یہ ایک عملی پروگرام ان کے سامنے پیش کیا گیا تھا جس کی بنیاد قدروں پر مبنی ایک آدرش پر رکھی گئی تھی۔ اس نعرہ میں ہندو بیداری کا ایک ڈرامائی تصور بھی شامل تھا۔

وسطی ہند کے شہروں میں آر ایس ایس کے کام کے لیے پہلے سے سازگار ماحول موجود تھا۔ مراٹھی زمیندار اور آزادانہ پیشوں میں کام کرنے والے تلک کے سوراج تصور کو دل و جان سے قبول کر چکے تھے۔ تلک کی وجہ سے اس علاقہ میں گاندھی کے پیروکاروں کو بھی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ کچھ انگریزی بھی قوم پرستوں کے اختلافات کو ہوا دینے کے لیے تیار رہتے تھے۔ ہندی بولنے والے کانگریسیوں کے سامنے مراٹھی بولنے والوں پر اثر انداز ہونے یا انھیں قابو میں رکھنے کا ایک ہی طریقہ تھا کہ وہ خود بھی مذہب۔ زبان اور تعلیم کے معاملہ میں آر ایس ایس کے جارحانہ موقف کو اپنا لیں۔ چوتھی دہائی کے ابتدائی سالوں میں قومی شعور تو بیدار ہو رہا تھا مگر مذہبی اور تمدنی معاملات میں تنگ نظری بڑھتی جا رہی تھی۔ وسطی صوبوں میں متحدہ صوبہ جات کے مقابلہ میں ہندو احیا پرستی کے خلاف مزاحمت بھی کم تھی۔ آزادی سے پہلے اور بعد میں کانگریس کی بالادستی سے مدھیہ بھارت کی اس صورت حال میں کوئی فرق نہیں آیا۔ یہاں گووند داس جیسے کانگریسی رہنماؤں کو ہندی کے پرچار کے زیادہ آزادانہ مواقع حاصل تھے جبکہ سمپورنانند اور ٹنڈن کو متحدہ صوبہ جات میں مخالفت کا سامنا تھا۔

جدید ہندی اور قدیم ہندی

یو پی کے تعلیم یافتہ طبقہ کا یہ دیرینہ خواب تھا کہ مستقبل میں بھارت کی قومی زبان کوئی مقامی بھارتی زبان ہو۔ اس خواب نے زبان کو احیا پرستی سے وابستہ کر دیا جس کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ زبان کی ہیئت بدل گئی بلکہ پہچان کے اس شعور میں بھی تبدیلی آئی جس کے لئے زبان کو استعمال کیا جا رہا تھا۔ ہندی کو سنسکرت آمیز بنا دیا گیا اور بول چال کی زبان سے الگ کر دیا گیا۔ یہ عمل اسی وقت شروع ہو چکا تھا جب اردو کو فارسی آمیز بنایا جا رہا تھا۔ چنانچہ انیسویں صدی کے وسط تک دو الگ الگ زبانیں وجود میں آ چکی تھیں جن کا رشتہ اپنی اپنی قومیتوں یعنی ہندو اور مسلمانوں سے جوڑا جانے لگا تھا۔ تاہم انیسویں صدی کے اخیر تک کوئی بھی ممتاز ہندی ادیب ایسا نہ تھا جس کی تحریروں میں اردو اسلوب غالب نہ ہو۔ بھارتیندو کی نثر چاہے وہ مضمون ہو یا ڈرامہ اس زمانہ کی بول چال کی زبان سے قریب تھی (جو اردو یا ہندوستانی تھی۔ مترجم) صرف و نحو ہو یا لفظوں کا انتخاب وہ اردو روایت سے ہی اخذ کرتے تھے۔ انکی تحریروں میں فارسی ورثہ کی جھلک ملتی تھی۔ یہاں تک کہ بھارتیندو کے ہم عصر پرتاپ نارائن مشر کے یہاں کبھی اردو روایات کا احساس ملتا ہے جنھوں نے 'ہندی، ہندو اور ہندوستان' کا نعرہ دیا۔

مگر بیسویں صدی کے ہندی ادیبوں میں یہ بات نہیں پائی جاتی۔ وہ اردو روایت سے کٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہندی اور اردو کا رشتہ جیسے جیسے بالترتیب ہندوازم اور اسلام سے مضبوط ہوتا جاتا ہے ویسے ہی دونوں زبانوں کے بیچ خلیج وسیع تر ہوتی جاتی ہے۔ آریہ سماج نے ہندی کو مذہبی بیداری کے لیے

استعمال کیا۔ ان کوششوں کی وجہ سے یوپی اور پنجاب میں ہندی، ہندو مذہب سے وابستہ ہو گئی۔ لالہ لاجپت رائے نے اپنی خود نوشت سوانح میں لکھا ہے کہ اُردو ہندی کی تحریک نے ان کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کیے تھے۔ وہ لکھتے ہیں: "اس جھگڑے نے میرے اندر ہندو قومیت کے احساس کو استوار کیا۔"

دوسری دہائی کے اخیر میں جب متحدہ صوبہ جات میں ہندی کو انٹر میجیٹ کے امتحان میں شامل کر لیا گیا۔ تو اب ہندی وہ ہندی نہیں رہ گئی تھی جو بھارتیندو استعمال کر رہے تھے۔ بدلتے ہوئے قومی منظر نامہ میں ہندی ہندو شناخت کا اہم ذریعہ ابلاغ بن چکی تھی۔ ایک نئی زبان وجود میں آ رہی تھی جو صرف و نحو اور لفظیات کے انتخاب میں زیادہ پیچیدہ اور مشکل تھی۔ دلیل یہ تھی کہ تعلیم اور عالمانہ مذاکروں کے لئے ایسی ہی مشکل زبان کی ضرورت ہوتی ہے اور جو زبان عوام بولتے ہیں وہ ان کے لئے موزوں نہیں ہوتی۔ یہ گاندھی جی کی ہندوستانی یا ملی جلی اردو۔ ہندی کے خلاف ایک دلیل تھی۔ مشکل پسندوں کا کہنا تھا کہ گاندھی جی جس ہندوستان کی بات کرتے تھے، وہ بازاری زبان تھی اور سنجیدہ مکالموں یا مباحث کے لئے قطعی نامناسب تھی۔ بمپورنا نند لکھتے ہیں:۔

"کسی بھی ملک میں بولی یا بازاری زبان مہذب سماج کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے ناکافی ہوتی ہے۔"

ہندی دانشور طبقہ میں ہندوستانی کا حامی شاید ہی کوئی ہو۔ پریم چند واحد ممتاز ادیب تھے جو ہندوستانی کے حق میں تھے۔ ہندی کے فروغ کے لئے کام کرنے دونوں بڑے ادارے یعنی بنارس کی ناگری پرچارنی سبھا اور الہ آباد کا ہندی ساہتیہ سمیلن، ہندوستانی کے خلاف تھے۔ ہندوستانی کے لیے گاندھی جی کی تائید بھی صدا بصحرا ثابت ہوئی۔ گووند داس نے اپنی خود نوشت سوانح میں لکھا ہے کہ گاندھی جی کا یہ موقف سیاسی نوعیت کا زیادہ تھا۔ اور واقعی تھا بھی سیاسی۔ ہندوستانی کے خلاف ہندی حامی دو دلیلیں پیش کرتے تھے۔ ایک تو یہ کہ بولی (ہندوستانی) سنجیدہ مباحث جیسے پارلیمنٹ یا کالج کے لیے ناکافی تھی۔ دوسرے ہندوستانی سے قومی یکجہتی کو فروغ حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ سنسکرت آمیز ہندی ہی یہ کام کر سکتی تھی کیونکہ تمام دوسری ہندوستانی زبانوں میں سنسکرت کے اثرات موجود ہیں۔

مگر ہندی کے حامیوں کی یہ دونوں دلیلیں اردو اور ہندوستانی کے اصل مسئلہ کو ظاہر نہیں کرتی ہیں۔ قومی زبان کی بحثوں میں اصل مسئلہ سامنے نہیں لایا گیا۔ بہر حال یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں تھی۔ بہت سے ایسے مسائل ہندوستان کی سیاسی بحثوں میں دب کر رہ گئے تھے۔ ہندوستانی کے خلاف ہندی داں طبقہ کا مخفی ردعمل یہ تھا کہ وہ ہندوستانی کو خالصتاً ہندوستانی نہیں سمجھتے تھے۔ ہندوستانی کی اردو میراث کو وہ غیر ملکی تصور کرتے تھے اور انیسویں صدی کے اخیر میں یہ تصور عام ہو گیا تھا۔ ہندوؤں کے اس مخفی ردعمل یا دلیل کی ایک چھوٹی سی جھلک ہمیں گووند داس کے یہاں ملتی ہے۔ وہ دو طبقوں یعنی ایک برطانوی سامراج اور دوسرا مغل سامراج کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان دو طبقوں کی سازش کے پیش نظر ایک خالص ہندوستانی زبان کو سرکاری زبان بنانا آسان نہ تھا۔"

ہندی کو جب اُردو ورثہ سے پاک صاف کر دیا گیا تو اونچی ذات کے ہندوؤں کے لیے ہندی ذریعۂ اظہار بن گئی جو اپنے اقتصادی مفاد کے لئے ایک سیاسی پہچان قائم کرنا چاہتے تھے۔ جب یہ پہچان بن گئی تو اسے تیسری دہائی کے آخری سالوں میں سیاسی بالادستی کے لیے استعمال کیا گیا۔ ہندی کے سیاسی استعمال نے ہندی کو عوام کی زبان سے الگ کر کے اسے ہندوؤں کے خواص کی بولی بنا کر رکھ دیا۔ اب ہندی اس طبقہ کے لیے سیاست اور تعلیم دونوں کے لئے ایک ذریعۂ ابلاغ بن گئی۔ اس ہندی نے نہ صرف یہ کہ اردو کو اس کے حق اور وراثت سے محروم کر دیا بلکہ دوسری ہندوستانی بولیوں جیسے اودھی، بندیلی، چھتیس گڑھی بھوجپوری اور وسطی ہند کی دوسری قبائلی بولیوں کے لیے بھی اپنے

دروازے بند کرلئے۔ یہ "نئی" ہندی تعلیم یافتہ طبقہ خاص طور پر ہندی ادب کے واقف کاروں کی علامتی میراث بن گئی۔ ادبی کتب کا قاری بھی یہی طبقہ تھا۔ جس سماج میں خواندگی ہی محدود ہو، اس میں یہ میدان تو اور بھی محدود ہو گیا۔ جس کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ ہندی محدود ہو گئی بلکہ صرف و نحو کی صورت حال بد تر اور لفظیات کی سنسکرت آمیزی سے معاملہ زیادہ پیچیدہ ہو گیا۔

نتیجہ میں اُن رجحانات نے تعلیم کے تمیری رول کو زیادہ اہم بنا دیا۔ ایسے اسکولوں کے ماحول میں جہاں ہندی ایک مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاتی تھی صرف اعلیٰ ذات کے ہندوؤں کے بچے ہی ذہنی ہم آہنگی محسوس کرتے تھے۔ اس کا ایک اور نتیجہ یہ ہوا کہ اردو اور مسلمان کے بارے میں لوگوں کے نظریہ میں تبدیلی آئی۔ سیکنڈری اسکولوں میں جو ہندی پڑھائی جاتی تھی اس میں اردو کے الفاظ پر غیر ملکی ہونے کا لیبل لگا دیا جاتا تھا جس کی وجہ سے طالب علم مسلمانوں کو بھی غیر ملکی اور جداگانہ طبقہ سمجھنے لگے۔ کیونکہ ایک اوسط درجہ کے طالب علم کے سامنے وہ جمالیاتی نمونے موجود ہی نہیں تھے جن کا تعلق مسلم تہذیب سے تھا۔ اس کی تعلیم سے اسلامی اور فارسی و عربی کے تمام ورثہ کو خارج کر دیا گیا تھا۔ وہ اس تہذیب کی علامتوں سے ناواقف تھا۔ اسی طرح ایک اوسط مسلمان طالب علم اپنے ملک کی تہذیبی علامتوں سے نابلد تھا۔ اس کی زبان اور اس سے وابستہ تہذیبی نمونے اسکول میں تسلیم ہی نہیں کیے جاتے تھے۔ اسکول ایک سماجی ادارہ کی حیثیت سے مسلمان طالب علم میں اپنے ملک کے ساتھ احساس وابستگی پیدا کرنے میں ناکام رہا۔ استادوں نے بھی اس دوری کو بڑھانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اساتذہ اعلیٰ ذات کے ہندو ہوتے تھے۔ وہ "نئی" ہندی کے پنڈت تھے۔ دہلی اور شمالی ہند کے ٹریننگ کالجوں میں ۱۹۴۰ء سے ہندی کی جو نصابی کتاب پڑھائی جاتی تھی وہ اردو اور مسلمان مخالف رجحان کا ثبوت تھی۔ اس کا پہلا ہی سبق اس کے لب و لہجہ کا تعین کر دیتا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ سنسکرت جو دیوناگری میں لکھی جاتی ہے قومی زبان بن سکتی ہے۔

قدیم ہندی جس میں اردو الفاظ اور محاورے ہوتے تھے وہ بالکل ختم نہیں ہو گئی۔ اگرچہ تعلیم اور اسکول سے اسے قطعی خارج کر دیا گیا تھا۔ یہ زبان اب فلموں میں استعمال کی جانے لگی۔ ۱۹۳۱ء میں جب پہلی ٹاکی فلم عالم آرا بنی تو اس کا رواج بڑھ گیا۔ اس نئے میڈیم کا دائرہ زیادہ وسیع تھا اور صرف ہندی خطہ تک محدود نہیں تھا۔ اور بمبئی جو فلمی صنعت کا مرکز تھا وہ بھی ہندی خطہ سے باہر واقع تھا۔ اس کے علاوہ خواندگی پر بھی اس میڈیم کا انحصار نہیں تھا۔ صرف تعلیم یافتہ طبقہ ہی اس کا ناظر نہیں تھا۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس نئے میڈیم نے ہندی اردو کی مشترکہ روایت کی بقا کا موقع فراہم کر دیا تھا۔

ذریعۂ ابلاغ کی حیثیت سے فلموں کا عروج تفریح کے جدید اور ترقی پذیر تصور پر مبنی تھا۔ فلم اور تفریح کا یہ رشتہ تعلیم کے لئے دور رس نتائج کا حامل ثابت ہوا۔ اگر ایک زبان فلموں کے لئے موزوں ثابت ہو رہی تھی اور ان کی کامیابی کی ضمانت تھی تو یہ کافی وجہ تھی کہ ایسی زبان کو تعلیم سے الگ رکھا جائے۔ سامراجی حکومت کے دوران اگرچہ تعلیم کا ایک نوکر شاہی نظام قائم ہو چکا تھا مگر اس کے باوجود بھی وہ کلاسیکی برہمنی روایت باقی تھی جو علم و تدریس اور عوام کے درمیان فاصلہ برقرار رکھنے پر مصر تھی۔ اُنیسویں صدی کے اخیر میں یہ روایت نہ صرف یہ کہ زندہ رہی بلکہ اس کو مزید طاقت اس وقت ملی جب آزادی کی قومی تحریک اور سامراجی حکومت کے درمیان مذاکرات شروع ہوئے۔ اس روایت کے قائم اور جاری رہنے کا مطلب تھا کہ عوامی زبان ذریعۂ تعلیم نہیں بن سکتی تھی۔ اگر سیاسی اور سماجی حالات اس عوامی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے پر مجبور کر دیتے تو علم سے متعلق کلاسیکی برہمنی روایت علاحدہ سے ایک خصوصی زبان کے ارتقا کی حوصلہ افزائی کرتی۔ ہند و مسلم تعلقات کی سیاسی نوعیت نے ایسی صورت حال پیدا کر دی تھی جس میں ذریعۂ تعلیم ایک خصوصی زبان ہی ہو سکتی تھی۔ ایک ذریعۂ ابلاغ اور ثقافت کے لئے

جب فلموں کا فروغ ہوا تو ایک مخصوص زبان کی ضرورت کا احساس شدید ہو گیا۔ ترسیل کی عوامی زبان کی حیثیت فلموں نے اختیار کر لی اور دفتری، ہندی جس میں سے عوامی بولی (اردو) کے ورثہ کا بیشتر حصہ باہر نکال پھینکا جا چکا تھا ذریعہ تعلیم بن گئی۔

ریاستی حکومت کی پالیسیوں کی وجہ سے سنسکرت آمیز ہندی کی کافی حوصلہ افزائی ہوئی۔ دستور ہند میں ہندی (جو دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور سنسکرت سے اپنے الفاظ کا خزانہ اخذ کرتی ہے) کو مرکزی سرکار میں سرکاری زبان کا مرتبہ دیا گیا۔ دستور میں انگریزی کو پندرہ سال کی عبوری مدت کے لئے معاون سرکاری زبان کا درجہ ملا۔ یہ دوعملی جو پندرہ سال گذرنے کے بعد بھی جاری رہی ہندی کے رہنماؤں کو ناگوار تو گذری لیکن اس سے سرکاری سطح پر ہندی کو سنسکرت آمیز بنانے کے عمل میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوئی۔ سرکاری سرپرستی میں ہندی میں مختلف علوم و فنون سائنس اور راشٹی میہ کے لئے اصلاحات سازی کا کام جوش و خروش کے ساتھ جاری رہا۔ ریڈیو اور تعلیمی نوعیت کی سرکاری مطبوعات نے ان اصطلاحات کو عام کیا جس سے ہندی کی ترقی ہوئی۔ چھٹی دہائی کے وسط تک جب انگریزی کو معاون دستوری مرتبہ کی توسیع کا سوال آیا تو ہندی سرکاری زبان کی حیثیت سے اپنی جڑیں مضبوط کر چکی تھی۔

شمالی ہند میں تعلیم یافتہ طبقہ کا آزاد ہندوستان کو ایک قومی زبان فراہم کرنے کا عظیم الشان منصوبہ مذہبی اور تہذیبی تقسیم کی صورت میں نمودار ہوا۔ ایک مشترکہ زبان کے ٹوٹنے سے تہذیبی تقسیم کا یہ عمل مزید تیز ہو گیا۔ ہندی کے غازیوں کا تہذیبی علاحدگی پسندی کا کردار سیاسی پارٹیوں کے ساتھ وابستگیوں اور مفاداریوں سے ماورا تھا۔ کانگریس میں بھی ہندی کے حامی تھے۔ آر ایس ایس اور مہاسبھا میں بھی۔ ہندی کے سوال پر وہ سب ایک آواز تھے۔ سب اسے ایک تہذیبی محاذ سمجھتے تھے۔ مگر اس تہذیبی محاذ کے مہین پردے کے پیچھے لسانی مخالفت کردار صاف نظر آتا تھا۔ ٹنڈن نے پارلیمنٹ میں واضح اس کردار واضح کر دیا۔ انہوں نے کہا کہ وہ اردو اور فارسی کے دلدادہ ہیں مگر فارسی سے محبت کرنا الگ بات ہے اور ملک کی زبان کا ہو یہ دوسری بات ہے۔ ہمارے ملک میں ایک تہذیب ہوگی ہندوستانی تہذیب (بھارتی سنسکرتی) ہوگی۔ اس تہذیب کی بنیاد ہماری زبان اور رسم الخط ہوں گے۔" اس بیان کا کلیدی پیغام یہ تھا کہ فارسی اور اردو غیر ملکی زبانیں ہیں اور ان کا رسم الخط غیر ملکی ہے۔ اس لیے یہ ہندوستانی تہذیب کی تشکیل میں حصہ نہیں بٹا سکتے۔ اس نظریہ کا شاعرانہ اظہار ایک نظم میں ہوا جو بال ساکھا کے فروری ۱۹۴۸ء کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی اور جس میں تاکید کی گئی تھی کہ اردو کو چھوڑ دیں کیونکہ وہ پاکستانی زبان ہے۔

پاکستانی اردو چھوڑو ہندوستانی ہندی سیکھو
اپنی بھاشا، ریتی نیتی کو، اپناؤ ہندو سے سیکھو

اکنامک اینڈ پولیٹیکل ویکلی
۹ جون ۱۹۹۰ء

اُردو فن پاروں میں علاقائی لسانی تہذیب

احمد بدر

ہندوستان کے قدیم باشندے دراوڑ ہیں۔ ان دراوڑوں کی اپنی زبان، اپنی معاشرت اور اپنی تہذیب تھی، جو کہ بہت ترقی یافتہ نہیں تھی پھر بھی اسی زمین سے پیدا ہونے کی وجہ سے اس کی جڑیں بہت گہری تھیں۔ تقریباً ڈیڑھ ہزار سال قبل مسیح سے یہاں بیرونی آریائی قوموں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا جو یہاں کی معتدل آب و ہوا اور زرخیز زمینوں کی وجہ سے ادھر کا رخ کرتی تھیں۔ یہ آریائی تعداد میں اور فوج کی شکل میں آئے اور جنگجو ہونے کی وجہ سے یہاں کے پرانے اور صلح پسند باشندوں پر غالب آگئے۔ زرخیز میدانی علاقوں پر ان کا قبضہ ہو گیا اور دراوڑ دور دراز کے بنجر علاقوں، پہاڑوں اور جنگلوں میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ ابتدائی ادوار میں مزاج، زبان، تہذیب اور عادات و اطوار میں مختلف ہونے کی وجہ سے اور غالب و مغلوب کے بیچ ایک فطری منافرت کے ہونے کی بنا پر ان میں بہت دوری رہی پھر وقت کی گردش کے زیر اثر رفتہ رفتہ ان میں سماجی تعلقات استوار ہوتے گئے۔ اس ارتباط نے جہاں ایک دوسرے کی معاشرت کو متاثر کیا۔ وہیں ان کی زبانیں بھی ایک دوسرے کے قریب آگئیں۔ رفتہ رفتہ زبانوں میں ہم آہنگی کے عنصر فروغ پانے لگے۔ اس [illegible] آریوں نے محسوس کیا کہ پہلے سے وہ جس آریائی زبان میں خاصی تبدیلی آگئی ہے اور یہ اس ترقی یافتہ آریائی زبان سے دور ہوتے جا رہے ہیں جس کی ایک ادبی حیثیت بھی تھی۔

اس مسئلے کے حل کے لیے آریائی زبان کے عالموں نے اپنی زبان کے بنیادی اصول مرتب کیے اور قواعد کی سخت بندش میں جکڑ کر اس کے معیار کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ اس معیاری زبان کا نام سنسکرت یعنی مہذب رکھا گیا۔ اس سے اتنا تو ضرور ہوا کہ اس دور کی زبان اپنی اصل شکل میں محفوظ ہو گئی۔ لیکن زبان کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ بھی آ گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وقت کے ساتھ ساتھ سنسکرت صرف اشراف اور مخصوصین کی زبان ہو کر رہ گئی۔ اور مذہبی عناصر کی وجہ سے اس نے تقدس کا لبادہ بھی اوڑھ لیا۔ لیکن بول چال اور سماجی ضروریات کے لیے سنسکرت سے پراکرت اور پراکرت سے اپ بھرنش زبانوں کی پیدائش کا سلسلہ جاری رہا۔

دہلی اور میرٹھ کے نواح میں کھڑی بولی سے اردو کا بنیادی ڈھانچہ تیار کیا جس میں ترکی اور فارسی بولنے والے مسلمانوں کی آمد نے ایک نیا رنگ بھرا۔ ایک طویل عرصے تک یہ بول چال کی زبان کے طور پر سماجی تقاضوں کو پورا کرتی رہی۔ لیکن اس کی کوئی باضابطہ ادبی حیثیت نہیں بن سکی۔ جب غیاث الدین محمد تغلق نے اپنا دارالسلطنت دہلی سے دکن منتقل کیا تو یہ زبان اپنے بولنے والوں کی ایک کثیر جماعت کے ساتھ جنوبی ہند پہنچی۔ چونکہ غالب اور حکمران قوم کے ساتھ وہاں گئی تھی اس لیے [illegible] اور اس کے سیکھنے اور بولنے والوں کی تعداد

• [illegible]

میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ حالانکہ سرکاری زبان فارسی ہی تھی پھر بھی تھوڑے ہی زمانے کے بعد اس زبان میں ادب بھی تخلیق ہونے لگا۔ اس سلسلے میں صوفیائے کرام کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ انھوں نے عوام کے ساتھ اپنے رشتے کو مضبوط کرنے اور ان تک اپنی بات آسانی سے پہنچانے کے لیے اسے شاعری اور نثر نگاری دونوں کے لیے منتخب کیا۔

دکن سے یہ زبان قدرے بدلی ہوئی شکل میں علاقائیت کی رنگت آمیزی کے ساتھ دہلی اور شمالی ہند میں واپس آئی تو یہاں کے باشندوں کو متوجہ کیا۔ بہت تھوڑے سے وقت میں اسے شمالی ہند میں بھی قبول عام اور ادبی مقام حاصل ہوگیا۔ آہستہ آہستہ دکنی تراکیب اور لب ولہجہ کی جگہ مقامی روزمرہ نے لے لی اور اردو اپنی اس شکل میں آگئی جو تھوڑے بہت فرق کے ساتھ آج بھی رائج ہے۔

اردو نے بہت تھوڑی مدت میں ہی ہندوستان کے بڑے حصے میں رابطۂ عامہ کی زبان کا درجہ حاصل کرلیا، لیکن سیاسی اسباب نے اسے دہلی اور لکھنؤ جیسے دو مراکز بھی عطا کیے جو زبان کے معیاری اور غیر معیاری ہونے کی سند دیتے تھے۔ اسی معیار پرستی نے غیر محسوس طریقے پر وہی صورت اختیار کرلی جو سنسکرت کے ساتھ پہلے پیش آچکی تھی۔ نتیجہ زبان کے فطری بہاؤ میں ایک جمود کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس بیچ رسم الخط کی تبدیلی کے ساتھ ہندی بھی منظر عام پر آچکی تھی جس نے علاقائی عناصر کے ساتھ ساتھ ارتقائی اور تشکیلی دور کے تمام فن پاروں کو اپنالیا۔ حالانکہ ان پر اودھی، برج بھاشا، ماگدھی، بھوجپوری، میتھلی، گوجری اور راجستھانی وغیرہ تمام علاقائی بولیوں کے واضح اثرات موجود تھے۔ آج بھی ملک محمد جائسی کی پدماوت، ملا داؤد کی چنداین، کبیرا اور رسکھان کے دوہے اور حتیٰ کہ انشاء اللہ خاں انشاؔ کی رانی کیتکی کی کہانی، یہی ہندی کے ادب کی تاریخ میں میل کے پتھر کی حیثیت رکھتی ہے۔

اردو میں ایسی کوششیں کم ہوئیں بلکہ عام طور پر ان سے اجتناب ہی برتا جاتا رہا۔ لیکن زبان کی سیال ماہیت اپنے عمل میں مصروف رہی اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ کتابی اردو سے الگ ہٹ کر ایک اور زبان وجود میں آئی جو بول چال کی اردو تھی۔ اپنے فطری تقاضے کے مطابق اس نے ہر خطے میں وہاں کے مقامی اثرات، لب و لہجے، محاورات اور لفظیات سے استفادہ کیا۔ آج ہر باشعور اردو داں کسی اردو بولنے والے کے لہجے اور محاورات کی بنیاد پر یہ اندازہ قائم کرسکتا ہے کہ یہ ملک کے کس حصے کا باشندہ ہے اور اسے ہم علاقائی لسانی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔

اس علاقائی لسانی تہذیب کی جھلکیاں ابتدائی عہد سے ہی قطب قلی شاہ، ولی دکنی، ملا وجہی، فضلی اور فائز دہلوی کے کلام میں صاف دکھائی دیتی ہیں اور پھر نظیر اکبرآبادی کے یہاں تو اس کا نقطۂ عروج بھی بآسانی دیکھا جاسکتا ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی زبان میں مقامی برج بھاشا کے اثرات اتنے واضح اور حاوی ہیں کہ شعرا کی درجہ بندی کرتے وقت معیار پرستی نے انھیں شاعروں کے زمرے سے باہر کردیا۔ نظیر کی ایک مشہور نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو جس میں برج بھاشا کا ایک فقرہ بڑی بے ساختگی سے نظم ہوگیا ہے ؎

لاکھوں بیٹھے بساطی اور منہار
اپنا سب گرم کر رہے بازار
چوڑی ہنگڑی کی اک طرف جھنکار
نوگرہی پہنچی انگوٹھی چھلے ہار
لوٹے پڑتے گنواری اور گنوار
جس گنواری کو چلیے دھکا مار
گر کے دے گالی یوں کہے ہے پکار
"کیسا اندھلا چلے ہے داڑھی جار"
رنگ ہے روپ ہے جھمیلا ہے
زور بلدیو جی کا میلا ہے

نہ صرف نظموں بلکہ غزلوں میں بھی نظیر نے علاقائی بولیوں کے الفاظ و انداز کو برتا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

...نپلاہٹ، یہ چلبلاہٹ، اخبر نہ سرکی، نہ تن کی سدھ بدھ
...ر جیرا بکھرا بیلا سے بکھرا، نہ بند باندھا کبھو تبا کا

اردو کے نثری سرمایے میں بھی شروع سے ہی علاقائی لسانی ...مر دکھائی دیتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں دلی کی بیگماتی ...ں کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے "فسانہ ...د" میں لکھنؤ کے کم و بیش تمام لسانی و تہذیبی رنگ پیش کیے ...شرفا کی معیاری زبان، بازاری لوگوں کی عامیانہ زبان، علما ...ربی آمیز اور گنواروں کی اودھی آمیز زبان اور عورتوں کی زبان ...ں کے نمونے فسانہ آزاد سے دستیاب ہو جاتے ہیں۔ کہیں ...ں تو انھوں نے علاقائی زبان میں برمحل اشعار بھی پیش کیے ہیں:

اری دیدی منک ہمکا بتا دے
یہ کنڈلیں جو لٹکت ہیں یہ درماں
حسین آباد تو ٹھیر پھرے بیکنٹھ
برت ہے یاں دیا لکڑی کے گھرماں

...طرح مرزا رسوا نے بھی امراؤ جان ادا میں لکھنؤ اور لکھنؤ کے ...دونواح کے ہر طبقے کی زبان کو نمائندگی دی ہے۔

اس کے بعد پریم چند کا یعنی ترقی پسند تحریک کا دور آتا ہے۔ ...م چند کی تحریروں میں ہندوستان کی دیہی معاشرت پورے طور ...گر ہوئی ہے لیکن انھوں نے یوپی کی علاقائی لسانی تہذیب کو ...ں کرنے میں قدرے بخل سے کام لیا ہے۔ وہ عام طور پر بگڑے ...ئے تلفظ سے ہی گاؤں کی زبان کو پیش کر دینا کافی سمجھتے ہیں۔ مثلاً ...یب کی جگہ گریب، جائداد کی جگہ جیجات، نذرانہ کی جگہ نجرانہ اور ...غ بغیچہ کی باغ باگ بگیچہ وغیرہ۔ حالانکہ انھیں اس کے مواقع حاصل ...ئے کردہ اپنے کرداروں کے منہ میں ان کی فطری زبان دے سکتے۔ ...ال کے طور پر ان کے ناول گئودان کے ابتدائی جملے ملاحظہ ہوں:

"ہوری رام نے دونوں بیلوں کو چارا پانی دے کر اپنی
بیوی دھنیا سے کہا "گوبر کو اوکھ گوڑنے بھیج دینا،
میں نہ جانے کب لوٹوں، جرا میری لاٹھی دے دینا۔"

ہوری کے منہ سے نکلا ہوا فقرہ اس کے لسانی مزاج کی نمائندگی نہیں کرتا۔ لیکن یہ اردو ناول کا تشکیلی دور تھا اور پریم چند نے جتنا کیا وہی اس دور میں ایک انقلابی قدم تھا۔ اس سلسلے کو اعظم کریوی، سہیل عظیم آبادی، علی عباس حسینی اور حیات اللہ انصاری سے لے کر شین مظفر پوری تک بہت سے قلم کاروں نے آگے بڑھایا اور اپنے کرداروں کے ماحول و معاشرے کے ساتھ ساتھ ان کی زبان کو بھی نمائندگی دی۔

ان لوگوں میں کرشن چندر، منٹو اور بیدی نے ممبئی اور پنجاب کی بول چال کی زبان کو اردو ادب کا حصہ بنا دیا۔ ان کے علاوہ احمد ندیم قاسمی اور خواجہ احمد عباس کے نام بھی بطور خاص لیے جا سکتے ہیں۔

علاقائی لسانی تہذیب اور بول چال کی زبان کے استعمال کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا نام کسی طرح بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے موقع اور ماحول کی مناسبت سے جا بجا علاقائی لب ولہجے کا استعمال بڑی فن کاری سے کیا ہے۔ خاص طور پر اودھی کی مثالیں ان کی تحریروں میں کثرت سے مل جاتی ہیں "چاندنی بیگم" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"پھر ہم سے کہن کیوں مالی یہ کنواں کتنا گہرا ہے۔
ہم بتا دا یہاں بوٹی اگت رہی۔ ہم پہنچ ہر لی سے
روج بوٹی بینت رہے۔ بڑی بیگم صاحب ڈریں ارکی
نیے میں آ کر ہم لوگ کہیں کنویں ہی میں چھلانگ نہ
لگا دیں۔"

ان کے ایک ناولٹ کا عنوان ہے "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" یہ بھی ان کے اسی لسانی رویے کی نشان دہی کرتا ہے۔

اسی طرح خواجہ حسن نظامی، اشرف صبوحی اور شاہد احمد دہلوی وغیرہ کی تحریروں میں دہلوی زبان اور وہاں کے مخصوص محاورات کی عکاسی ہوئی ہے۔

حیدرآباد کی زبان بھی اردو ہونے کے باوجود علاقائی اثرات

لی وجہ سے کافی انفرادیت رکھتی ہے۔ اس زبان کو اقبال متین، واجدہ تبسم، جیلانی بانو اور مومن سعید کے علاوہ اکثر ادیب شاعروں نے استعمال کیا ہے۔

بہار میں بھی اردو بولنے والے خاصے بڑے علاقے میں پھیلے ہوئے ہیں اور فطری تقاضے کے تحت ان کی زبان پر بھی بھوجپوری، مگہی اور میتھلی وغیرہ علاقائی زبانوں کے اثرات مرتب ہوتے رہے ہیں۔ اس میں اگرچہ عظیم آباد کے شرفا کی زبان زیادہ حاوی ہے لیکن کہیں کہیں موقع کی مناسبت سے بھوجپوری کے مکالمے بھی مل جاتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"وہاں ایک کالی سی ہیبت ناک عورت بیٹھی ہوئی تھی۔ اس نے کہا۔ کیوں رے رام دھیا کے باپ ای ہمار لڑ کو ہے۔ اس نے جواب دیا۔ تیری چیری ہے، ایکا سے بھات پکوائیو، بڑ نیک پکاوے گی۔"

بعد کے ادیبوں میں غیاث احمد گدی اور سہیل عظیم آبادی کے یہاں جنوبی بہار کی زبان اور تہذیب کی جھلک ہے تو شین مظفر پوری کے یہاں شمالی بہار کی۔ کلام حیدری، احمد یوسف، شفیع مشہدی اور حسین الحق کے یہاں مگہی کے اثرات مل جاتے ہیں۔ قیوم خضر نے ایک مختصر سا افسانہ گیا کے نواح میں رائج خالص علاقائی زبان میں لکھا جو سہیل (گیا) میں شائع ہو چکا ہے۔ احمد یوسف نے اپنے ایک افسانے "لالٹین کی روشنی" میں ایک مگہی گیت شامل کیا ہے۔ اسی افسانے میں کہیں کہیں پٹنہ سیٹی کا خاص لب ولہجہ بھی دکھائی دیتا ہے مثلاً:

"بول تو سسرے ایسے رہنے ہیں جیسے دودھ سے نہلائے ہیں کبھی۔"

ایسی ہی بہتری مثالیں اور بھی بہت سے ادیبوں کی تحریروں میں مل جاتی ہیں جس سے مختلف علاقوں میں اردو پر پڑنے والے علاقائی اثرات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے لیکن اس کے باوجود اردو میں ایسے تجربات کم ہوئے ہیں جیسے ہندی میں پھنیشور ناتھ رینو

نے "میلا آنچل" اور "تیسری قسم" وغیرہ ناولوں میں کیے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو کے تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے تحریروں میں علاقائی لسانی تہذیب کی ایسی نمائندگی کی جائے جس سے وہ کردار وہی زبان بولتے دکھائی دیں جو وہ جانتے اور بولتے ہیں، کیوں کہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کسی کی زبان بدل دینے سے اس کی پوری شخصیت بدل سکتی ہے۔ ●●

بقیہ: تذکرہ بزم شمال ....

زبان وادب کا قدیم ترین مرکز ہے، جسے خود صاحب کتاب نے بھی تسلیم کیا ہے، اس پر جتنی توجہ دی جانی چاہئے تھی وہ نہیں دی جاسکی۔ بہت سارے اہم شعرا اس اہم تذکرہ میں جگہ نہیں پاسکے۔ مثلاً ملا محمد یحییٰ شیدا، شاہ نصیر الدین فریاد ہاردی، ملا علی الزماں علی، ملا محمد رفعت، بدر الزماں اشک، وصی الدین وصی تیکھرودی، ملا محمد مسلم اور شاہ رحمت اللہ رحمت وغیرہ۔

چونکہ ابھی اس تذکرہ کی دوسری جلد نہیں شائع ہوئی ہے۔ اس لئے اگر ان تسامحات کا ازالہ ممکن ہوسکے تو لازماً کر دیا جائے تاکہ اس کتاب کی دستاویزی حیثیت پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکے، اس لئے کہ سیکڑوں برس کی خدمات کا جائزہ اب لیا جاسکا ہے۔ پھر آئندہ کتنے سو برس بعد دوسرا کوئی شخص اس انداز کی کتاب مرتب کرے گا یہ تو محض عالم الغیب کو معلوم ہے۔ مجھے تو آگے بس اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ اور اس گھپ اندھیرا میں بہت دور تک شاداں صاحب کی یہ کتاب مینارۂ نور ہے، اس کے لئے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ●●

حشت : انفرادیت کے قتیل

اشفاق احمد

علامہ رضا علی وحشت غدر کے بعد پیدا ہوئے ۔ ۱۸۸) اور آزادیٔ وطن کے بعد انتقال فرمایا (۱۹۵۶)۔ یہ زمانہ ۔وستان کی تاریخ میں انقلابی تبدیلیوں کا زمانہ ہے۔ غلامی ، زنجیر سخت سے سخت ہوئی۔ قدیم اسلوبِ حیات کی جگہ ایک نیا نظام منے آیا جس میں تمدن کی نئی قدریں تھیں اور ان نئی قدروں میں مغرب ،اب و توانائی بھی شامل تھی۔ اسی فضا میں سرسید کی اصلاحی تحریک پروان ی جو تعلیمی و ثقافتی سانچوں کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے پر ر تھی۔ اس تحریک نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں وہ پیڑ اگایا س کا پھل ہم آج بھی کھا رہے ہیں۔ پھر آزادی کی جد و جہد تیز ،ئی، خوں بہا آزادی ملی۔ پھر اسی موجِ خون سے تقسیم کی لکیریں ھینچی گئیں۔ سکون ہوا تو حکومت کی 'طرح' جس انداز سے یہاں ،ہاں ڈالی گئی اس کے نتائج آج ہمارے سامنے ہیں۔ فکر و فن کی نیا زمانے سے الگ تو نہیں مگر یہاں عکاسی کی نوعیت الگ ہوتی ہے۔ حسرت موہانی نے (جو وحشت کے معاصر تھے) کانگریس کے اجلاس میں متشدد قراردادیں پیش کیں، نامنظور ہوئیں۔ جیل کی صعوبتیں برداشت کیں۔ مقصد — آزادی کا فوری حصول تھا لیکن ان معاملات سے ان کی شاعری خالی ہے۔ ان کی انفرادیت عشقیہ شاعری میں دکھتی ہے۔ ایسا کیوں؟ کیا عشقیہ شاعری ان کی پناہ گاہ ہے جہاں زندگی کے ساز و ستیز سے بھاگ کر وہ آسودگی حاصل کرتے تھے؟ اس کا جواب نفی میں ہے کیوں کہ اگر شاعری فراریت سے عبارت ہو تو اس کا کوئی جواز نہیں ہو سکتا۔ فطرت کا ایک قانون ہے کہ جب انسان کے System میں کبھی کوئی محرومی آتی ہے تو اس کے دیگر تحسسات (senses) تیز اور قوی ہو جاتے ہیں۔ حسرت نے اپنی شاعری میں عشق کو جمالیات کا درجہ دیا اور غزل کی مانوس لفظیات میں تہذیبی قدروں کا تازہ لہو ڈال کر اسے نئی بالیدگی بخشی۔ لکھنوی شاعری کے رطب و یابس کے تناظر میں یہ ایک اہم کارنامہ تھا اور حسرت کی انفرادیت کا راز اسی کارنامے میں مضمر ہے۔

تخلیقی حیثیت کی شناخت اور شاعرانہ انفرادیت کا تعین کئے بغیر ادبی محاکمے کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اس مسئلہ کی چھان پھٹک کے بعد ہی ہم کسی شاعر کے متعلق کوئی رائے قائم کرتے ہیں یا ہم اس کے اہل ہوتے ہیں کہ عظیم شاعری / اچھی شاعری / گوارا شاعری کا امتیاز کر کے دوسروں کو سمجھا سکیں۔ مندرجہ بالا سطروں میں وحشت کے معاصر حسرت کی انفرادیت اجاگر کی گئی ہے۔ اب ان کے آگے پیچھے اردو کے بعض دیگر سربرآوردہ شعراء کا رنگ و آہنگ دیکھ لیا جائے۔ میر کے عشق میں ذات کی تہی مائیگی اور دلی کا آشوب مل کر اسے ارتفاع کے اس مقام پر پہنچاتے ہیں جہاں عشق ایک ذہنی حالت نہیں رہتا، وضعِ جنون بن جاتا ہے جو 'عمرِ عزیز' کو 'مر مر کے

۶/ڈی، مولانا محمد علی روڈ۔ خضر پور، کلکتہ ۷۰۰۰۲۳

ام کرنے کے لائق بناتا ہے۔ غالب کی عشقیہ شاعری ان کی مجموعی شاعری سے گہری نسبت رکھتی ہے جس میں قدم قدم پر تعقلات (Concepts) کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ یہ شاعری اس امر کا اشاریہ تھی کہ قافلۂ سخن اب فکر کے ریگ زاروں سے ہو کر چلے گا اور جسے اپنا جواز خود فراہم کرنا ہوگا۔ اقبال نے عشق میں ایک نظامِ فکر ہو کر اپنی انفرادیت پیدا کی۔ فیض زندگی کے ارفع مقاصد کی پاداش میں پسِ زنداں ہوئے جہاں تاریکیوں کے بیچ ان کی منفرد شمع روشن ہوئی:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پہ بکھر گئی ہوگی

فراق کے یہاں عشق کے ساتھ ساتھ زندگی کی دیگر دلچسپیاں سر اٹھاتی ہیں اور روحِ عصر کے بہت سے مدھم گوشے لو دینے لگتے ہیں۔

شعر و ادب میں انفرادیت کی ان نوعیتوں نے کام آسان بھی کیا ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس طرح کہ مختلف ادوار کے شعرا کے یہاں ایک ہی موضوع کے اظہار میں بھی ندرت و طرفگی کا احساس پیدا ہوا۔ مشکل یوں آن پڑی کہ ایک ہی دور میں مختلف شعرا کے یہاں موضوعاتی تکرار میں امتیازی نقصانات کچھ دب سے گئے۔ وحشت کی شاعرانہ انفرادیت کے باب میں یہ بات کچھ اور صادق آتی ہے۔ جن موضوعات کو وحشت نے اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے۔ وہ حسن و عشق کے محدود موضوعات ہیں۔ ان میں فطرتِ انسانی کی بوقلمونی کا کوئی احساس بھی نہیں ہے اور روایتی مضامین کے لئے روایت کی زبان بھی ضروری سمجھی گئی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے:

خاک میں مل گئے دل لے آنکھ اٹھی نہ شرم سے
ہم سے ہوا نہ حق ادا اس کی نگاہِ ناز کا

ہماری اشک باری دیکھ کر آنسو بہاتے ہیں
انہیں ایک شوق سا گویا ہے رونوں کو رلانے کا

مرے آنسو تری بیداد کا پردہ نہ کھولیں گے
عبث یہ بدگمانی ہے، میں کب رویا؟ کہاں رویا؟

میں سادہ لوح واقفِ رسمِ بتاں نہ تھا
اقرارِ عشق کر کے گنہ گار ہو گیا

ہوا ہے وہ مجھے خوش جان کر آگ
کہاں ہے تو؟ بجھا اے چشمِ تر آگ

جان اس کی اداؤں پہ نکلتی ہی رہے گی
یہ چھیڑ جو چلتی ہے تو چلتی ہی رہے گی

میں ڈرتا ہوں تصور لے دل نہ اپنا ہی نکل آئے
گلہ کرنے کو تو کرتا ہوں اس کی بے وفائی کا

تمہیں ناحق خیال، عاشق ناشاد ہوتا ہے
اسے برباد ہونے دو اگر برباد ہوتا ہے

میں اس کے لطف کا محتاج اور وہ مجھ سے مستغنی
محبت کا برا ہو ڈال رکھا ہے کس آفت میں

علامہ وحشت کے یہاں ایسے شعروں کی کمی نہیں۔ ان پر سرسری نظر ڈالتے ہی یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ شاعر نے اساتذہ کا خوب مطالعہ کیا ہے۔ اس مطالعے سے انہوں نے جو نتیجہ اخذ کیا وہ یہ ہے کہ معاملاتِ عشق میں عاشق مظلوم اور معشوق ظالم ہوتا ہے۔ اوپر جو اشعار نقل کئے گئے ہیں انہیں پڑھتے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ وحشت نے ایسے ہی دو کردار ڈھالے ہیں اور بس۔ شاعری میں روایت کی اہمیت مسلم مگر روایت کو نئے تجربوں سے جو تازہ خون ملتا ہے اس کی اہمیت ہر دور میں زیادہ رہی ہے۔ چنانچہ روایات میں توسیع کا عمل فعال ذہنوں کا وصف رہا ہے۔ غالب کے یہاں یہ عمل کچھ اس طرح ہوتا ہے:

ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے؟

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ان میں عاشق کا کردار ملاحظہ ہو، صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار نئی تبدیلیوں سے متصف ہوا ہے۔ اور غالب ہی کیوں میر کے یہاں بھی یہ میلان ہویدا ہے :

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

وحشت سے کچھ پہلے داغ کے یہاں صورتحال یہ ہے :

دباؤ کیا ہے سنے وہ جو آپ کی باتیں
رئیس زادہ ہے داغ آپ کا غلام نہیں

خیر داغ تو اس مخصوص ماحول کے مصور ہیں جہاں عیش و طرب کی فراوانی تھی۔ مگر وحشت کے ہمعصر حسرت کے عشق کی نفسیاتی واقعیت دیکھئے :

آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن
آیا میرا خیال تو شرما کے رہ گئے

اور ان کے بعد فراق اور فیض کے یہاں عشقیہ واردات میں عاشق کا کردار یوں مچلتا ہے :

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
(فراق)

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پر جو تیری رہگزر بھی نہیں
(فیض)

عشق و عاشقی کی روایات میں تنوع کی یہ چند مثالیں ہیں۔ ایسے سیاق و سباق میں وحشت کے یہاں روایت کا یہ التزام عصری ارتباط [relevance] سے یکسر تہی ہے۔ اپنے تجربوں پہ بھروسہ کرکے نئے فنی ابعاد کی تشکیل ضروری نہیں سمجھی گئی ہے۔ تو کیا ان کی شاعری ذہنی تفاعل کی کارفرمائی سے خالی ہے ؟ اور انفرادیت کی تحصیل میں (جو ہر شاعر کا منصب خاص ہوتا ہے) ان کی سعی مشکور نہ ہو سکی ؟ یہ دو سوال وحشت کے قاری کو ذمہ داری کا بھرپور احساس دلاتے ہیں اور ذمہ داری کا یہی احساس ہمیں کلام وحشت کے اس حصے کی طرف لے جاتا ہے جہاں فنی امانتیں پڑی جگمگا رہی ہیں :

دیر ملا تھا راہ میں کعبے کو ہم نکل گئے
جذبۂ شوق میں دماغ کس کو ہوا امتیاز کا

بندھے ٹکے تصورات شوق کی تیز گامی کی تاب کیسے لاتے ! چنانچہ نئی پہنائیوں کا آغاز ہوتا ہے۔ تخیل کی اڑان اور جذبے کی شدت نے ایک آہنگ (cohesion) اختیار کرکے شعر کو قابل لحاظ بنا دیا ہے :

کرم کی التجا تھی پہلے لیکن اب تقاضے ہیں
ہمارے حوصلے کچھ بڑھ گئے بے دست و پا ہو کر

مجبوریوں اور پابندیوں میں آدمی کی طلب کم کیا ہوگی اس میں کچھ اور شدت آجاتی ہے اور وقت کے ساتھ اس کی نوعیت بھی مختلف ہو جاتی ہے :

نہ جانے کیا نظارہ پیش کرتا ہے جمال اس کا
کہ آنکھیں دیکھتی ہیں اور حیرانی نہیں جاتی

حسن کی ماہیت جس تحیر اور محویت کی متقاضی ہے، یہ اس کا بڑا رچا ہوا بیان ہے۔ اور ذرا شعر کی لفظیات پر غور کریں کہ "نہ جانے" کہہ کر شاعر نے جمال کو دیکھ کر بھی نہ دیکھنے اور نہ نظر آنے والے نظارے کی موجودگی کا ذکر کیا ہے۔ گویا حسن جتنا موجود ہے اتنا ہی مستور بھی ہے اور اسی سبب سے مسلسل دیکھے جانے کے بعد بھی حیرانی کم نہیں ہوتی۔ فن کی اصطلاح میں اسے کنایہ کہیں گے جو بذات خود ایک جوہر ہے۔ لیکن شاعر نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ پہلے مصرع میں دیکھ کر لطف اٹھانے اور نہ دیکھے جانے کی حیثیت یعنی مرئی سے غیر مرئی یا تجسیم سے تجرید کی طرف رخ موڑ کر کلام میں انکشاف کی شان پیدا کی ہے۔

ِسبت لفظی کے اعتبار سے یہ شعر توجہ طلب ہے کیونکہ جمال کو
ِ سے اور نہ جانے کو جانے (یا نظارے) سے اور آنکھوں
(نظارہ) دیکھنے نیز دیکھنے ہونے سے ایک قدرتی نسبت ہے
ِر کا کلیدی لفظ 'نظارہ' ہے جس نے بصری پیکر Visual
Image کے عمل کو پورے ماحول میں پھیلا دیا ہے۔

آشنا سب ہوئے ہیں بیگانے
ایک بیگانہ آشنا کے لئے

ِافسوس علاحدگی کا یہ تصور لفظی رعایت کے اعادے سے دو آتشہ
ہوگیا ہے۔ پھر چھوٹی بحر کی قید نے لفظوں کی تعداد کو مختصر کر رکھا
ہے لیکن شاعر کی قدرت کلامی معنیاتی جہات کا دارفتہ احاطہ
کرتی ہے۔

مجال ترک محبت نہ ایک بار ہوئی
خیال ترک محبت تو بار بار آیا

اول مصرع میں الف کی ۳ اور ر کی ۲ آوازیں اور مصرع
دوم میں الف کی ۵ اور ر کی ۳ آوازوں کی گونج و تکرار
نے معنی کو غنائیت (Lyrics) سے ہمکنار کردیا ہے۔

عشق کی خانہ خرابی کچھ نہ پوچھ
حسن کا مجموعہ بھی برہم رہا
ہائے وہ عالم کسی کے حسن کا
دیدنی تھا مجھ پہ جو عالم رہا

سہل ممتنع کے یہ اشعار اپنی کیفیت آپ رکھتے ہیں۔

ہمارے پاؤں میں تم نے تو زنجیر وفا ڈالی
تمہارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

دوسرے مصرع میں لفظ 'کیوں' 'مہر و کرم' کے رشتے پہ
نئے سرے سے روشنی ڈالتا ہے۔ شعر کے باقی لفظوں نے جو
فضا خلق کی ہے وہ محض استفہام کی نہیں حیرت و افسردگی کی
بھی فضا ہے پہلے مصرع میں وفا کی تجریدی صفت کو ایک سے
اضافت کے ذریعہ زنجیر بند کیا گیا ہے جس میں ایک آہنی آواز
سنائی دیتی ہے۔ ثانی مصرع مہر و کرم کا رشتہ چھوٹ جانے کا
المیہ بیان کرتا ہے۔ مناسبت لفظی یہ ہے کہ زنجیر کو پاؤں میں ہاتھوں
سے پہنایا گیا ہے اور یہ سب جسمانی عمل کے داعی ہیں۔ لیکن معنائی
یہ ہوئی کہ اول تو پاؤں میں زنجیر ڈالنا جسمانی و طبعی فعل ہے مگر آخر میں
ہاتھ سے مہر و کرم کا جانا گویا محاورہ ہے تاہم ایک غیر مرئی فعل
کی طرف اشارہ ہے۔ اردو میں غالب کچھ اس معنائی کے لئے مشہور
ہیں۔ وحشت کے یہاں طرز ادا کا یہ مثالی نمونہ ہے کہ یہاں بیک وقت
تاسف کا اثر اور طنزیہ جہت کار فرما ہیں۔

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موج دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

عافیت پسندوں کے لئے یہ ایک تازیانہ ہے۔ ب سیاسی غلامی
کے عہد میں اس کی ایک انقلابی معنویت بھی ہے۔ غزل کے اشعار
میں اسے مضمون کی تہہ داری کہتے ہیں۔ بنگال کے ایک دوسرے شاعر
یعنی پرویز شاہدی کبھی یوں گویا ہیں:

سوچ کچھ کر اہل نظر نے شعروں کی دنیا کو چنا
ورنہ نشیمن بن سکتا تھا برق دشرر سے تنگ بھی

وحشت کی اہمیت در اصل انہی مقامات پر اجاگر ہوتی ہے۔
ان میں وہ اگلوں کی زندہ، صالح اور ارتقا پذیر روایت میں تسلسل
کی معنی خیز کڑی بن کر بعد والوں کو متاثر کرتے ہیں۔ ایلیٹ نے
اپنے مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں لکھا ہے:

"کوئی شاعر، کوئی فنکار، خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق
رکھتا ہو، تن تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی
اہمیت اور اس کی پہچان اسی میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور
فن کاروں سے اس کا رشتہ کیا ہے؟"

چنانچہ روایتی مضامین پر مبنی ہونے کے باوصف وحشت کے وہ
اشعار ہمارے لئے اہم ہیں جو ان کی تیز حسیت اور تخئیل کی نادرہ
کاری کا ثبوت دیتے ہیں۔

کون جانے کہ یہ کافر نظری کس کی ہے
خبر اتنی ہے کہ ثابت مرا ایماں نہ رہا

تو مجھ سے آشنا ہوا گر تو کیا ہوا
تیرا خیال میری تسلی کو کم نہ تھا

کچھ ادھر سے شوق نے دل کا بڑھایا حوصلہ
کچھ ادھر سے ان نگاہوں کا اشارہ ہو گیا

الگ رکھا ہے دنیا میں مری وحشت نے دنیا سے
مزہ آتا رہا ہے انجمن میں مجھ کو خلوت کا

وہ حقائق جو روزانہ کے معمول میں دب کر اپنی کشش کھو دیتے ہیں ان میں تخئیل کے زور سے شاعر نئی رسائیاں پیدا کرتا ہے ۔ وحشت کے یہ اشعار اس لئے توجہ طلب ہیں کہ ان میں تیز حسیت اور زور تخئیل کی نادرہ کاری ملتی ہے ۔ لیکن ان کے دو ضخیم دیوان میں ایسے دلکشا مواقع بہت کم آئے ہیں ۔ اس پر بحث آگے آئے گی ۔

اب وحشت کے یہاں ایک اور اہم پہلو ملاحظہ کیجئے جو درج ذیل غزل میں پنہاں ہے :

قفس میں عمر گزری نالہ و آہ و فغاں کرتے
ہم آخر کس توقع پر خیال آشیاں کرتے

ہماری دور بینی ہے ہمارے امن کی دشمن
نہ ہوتی فکر مستقبل تو عیش جاوداں کرتے

ابھی ہیں تو تمیں نا آزمودہ حسن و الفت کی
جو تم کھنچے تو ہم بھی جذب دل کا امتحاں کرتے

مزہ آتا اگر گزری ہوئی باتوں کا افسانہ
کہیں سے تم بیاں کرتے کہیں سے ہم بیاں کرتے [منتخب]

پہلے شعر میں قید حیات میں المناکیوں کے آگے خیال آشیاں کی نارسائی کا بیان ہے ۔ قفس کا استعارہ روایتی ہے مگر نالہ، آہ، فغاں کہہ کر شاعر نے وہ پیکر تراشا ہے جو زندگی کی صعوبت کا مرثیہ سناتا ہے ۔ ایک ہی حالت کے لئے تین لفظ فضول خرچی نہیں تخلیقی زیر و بم کا ادراک ظاہر کرتے ہیں ۔ دوسرے شعر میں استعارہ یا پیکر خلق کئے بغیر شاعر نے آشوب آگہی ظاہر کیا ہے جو اس امر کا ثبوت ہے کہ بیان کی تاثیر چند اوزاروں کی منت کش نہیں ہوا کرتی ۔ تیسرے شعر میں حسن و عشق کے معیارات کو قدر مطلق کی حیثیت سے منظور کرنے کی بجائے شاعر نے ان کے ابتدائی ظاہر سے معاملہ بندی کی ہے ۔ آخری شعر ان لمحوں کی یاد دلاتا ہے جو گزر چکے ہیں ۔ یہاں دلچسپی تب قائم ہوگی جب 'یاد' سے وابستہ دونوں فریق گویا ہوں ۔ اول دو شعروں میں کم کم لیکن آخر دو اشعار کی زبان میں مکالمے کا التباس مؤثر ہے ۔

ان شعروں میں تازگی خیال کی علویت کی وجہ سے نہیں بلکہ لہجے کے باعث پیدا ہوئی ہے غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ ان میں شاعر کا لہجہ ہی کیف و کم اور مکالمے کا التباس قائم کرتا ہے ۔ پہلے دو شعروں کی فضا اداس اور افسردہ ہے ۔ آخر کے اشعار گرچہ انبساطی کیفیت کی حامل ہیں مگر احساس تکمیل اور جذبۂ رفاقت سے بوجھل ہو کر ان میں کچھ ایسی معنویت در آئی ہے جو محض اکہری نہیں ۔ اس لہجے میں طرز ادا، تشنہ کامی، آرزو مندی اور درد و کرب کی ملی جلی وہ کیفیت ہے جو ان شعروں سے حظ اٹھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے ۔ لیکن صد افسوس کہ امکانات سے معمور یہ لہجہ وحشت کی شاعری میں نکھر نہ سکا ۔ اگر اس لہجے کو آزاد نشو و نما میسر ہو جاتی تو یہ لہجہ وحشت کی تخلیقی حیثیت کا رجز خواں بن جاتا ۔ ایسا ہو نہ سکا ۔ — کیوں ؟ اس کے لئے ہمیں پھر عہد وحشت میں جھانکنا ہوگا اس شرط کے ساتھ کہ ان سے قبل غالب نے اردو غزل کو جو افتخار بخشا تھا وہ لکھنوی غزل کے انحطاط کے باوجود اردو شاعری کی تقدیر کیوں کر بنی ؟ یہ سوال اس لئے بھی اہم ہے کہ غالب کے بعد شاد، فانی، حسرت، جگر، داغ اور وحشت جیسے مشہور غزل گو ظہور میں آئے پر عظمت کا سہرا صرف غالب ہی کے سر رکھا جاتا ہے ۔ اغلب ہے کہ اس سوال کے جواب سے کچھ دوسری الجھنیں بھی صاف ہو جائیں گی ۔

غالب نے غزل کو فکری اظہار کا معتبر وسیلہ بنا کر اسے

ایک حرمت عطا کی۔ یہ حرمت اس سے قبل اردو غزل کو نصیب نہ تھی۔ دراصل غالب تاریخ کے ایک موڑ پر کھڑے تھے۔ انہوں نے مغل تمدن کی وجاہت اور جلال کا چرچا سنا تھا، اس تمدن کے آثار کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ برطانوی اقتدار کے باوجود پرانے رؤسا کی بساط باقی تھی۔ غالب خود بھی رئیس زادہ تھے اور رئیس زادہ ہونا ان کو بہت عزیز تھا۔ اپنے طبقے کے آئین و آداب سے انہیں والہانہ نسبت تھی۔ لیکن ان کی ہوش مندی نے دیوار پر لکھی اس تحریر کو پڑھ لیا جو ایک "طرحِ نو" کی نوید تھی۔ ہوشمند تھے، اس لئے انہیں نئی چیزوں کا استقبال کرنا پڑا لیکن جاتی ہوئی رعنائیوں نے ان کی آنکھوں سے آخری بوند تک وصول کیا۔ متاعِ رفتہ کی ایسی حسرت اور آگاہی (Awareness) کی ایسی عطا ــــ پھر ان دونوں کی ایسی آویزش ہمیں دوسری جگہ نہیں ملتی؛ حالانکہ پُل کے نیچے سے بہت پانی بہہ چکا ہے۔ دیکھئے غالب کے یہ اشعار ہم سے کیا کہتے ہیں:

(۱) اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

(۲) گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

(۳) منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اِدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

(۴) ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ڈاکٹر شمیم حنفی نے لکھا ہے:

"ماضی اور حال غالب کے لئے کعبہ اور کلیسا کی حیثیت رکھتے تھے۔ انہیں دونوں کی حرمت اور تکریم کا پاس تھا۔ ان کے لئے یہ ممکن نہیں تھا کہ دونوں میں سے کسی ایک کے ہو کر رہ جاتے۔ اسی لئے ایک طرف ان کے یہاں ماضی کے دور افتادہ مناظر کی بازدید کی تڑپ ہے تو دوسری طرف حال کے بدلتے ہوئے موسموں کا ادراک۔ انہوں نے اپنی ذات کی وسعتوں میں نئی اور پرانی قدروں کے تصادم اور ٹکراؤ کا جو تماشہ دیکھا وہ عصری کائنات کا سایہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ غالب کے شعور تک پہنچنے کے لئے غالب ہی کی آنکھ سے گزرنا پڑا جو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ہر سچے فن کار کی طرح غالب کو یہ ہنر آتا تھا کہ کس طرح ایک لمحاتی یا عارضی تجربے کو ابدیت سے ہمکنار کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب کہ دنیا غالب کے زمانے سے بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ ہمیں ان کی شاعری کے آئینے میں ان کے ساتھ ساتھ اپنا چہرہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ کوئی بھی تہذیبی، مذہبی، فکری یا سیاسی نظریہ ان کے متجسس، تیز رو اور سیماب صفت ذہن کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ ذہنی آزادی کے جیسے نقوش ہمیں غالب کی شخصیت میں نظر آتے ہیں ان کے ہمعصروں میں کسی کے ہاں نہیں ملتے۔ ان کے پاس کوئی نظریہ نہیں تھا لیکن وہ صاحب نظر تھے اور چونکہ ان کی شگفتہ مزاجی آپ اپنا مذاق اڑاتے رہنے سے بھی باز نہیں آتی تھی، اس لئے کسی نظریے کی قید اور اور حد بندیوں میں اپنے فنی احساس اور بیکراں تخیل کو محصول کر دینا ان کے لئے کبھی ممکن نہ ہو سکا۔"[1]

سیاسی و معاشرتی پراگندگی کا سلسلہ غالب سے وحشت تک (بلکہ آج تک) پھیلا ہوا ہے۔ اس پراگندگی کا جواز غالب نے اپنے اشعار میں تعقلات سے فراہم کیا۔ چنانچہ ان کی عظمت و انفرادیت دونوں کی اساس تعقلات پر قائم ہے۔ یہ غزل کی وہ روایت ٹھہری جس میں نئی لسانیات کے لئے غالب کی سی فراست درکار تھی جو وحشت کیا اس دور کے بیشتر شعرا کے یہاں ناپید تھی۔ مگر اس عہد کے شعرا نے ایک تاریخی کارنامہ یوں

---

[1] غزل کا نیا منظر نامہ ص ۱۰۳

انجام دیا کہ غالبؔ کی اس مہتم بالشان روایت کو بیسویں صدی میں اُبھرنے والی نسلوں تک پہنچانے کی ذمہ داری پوری کی ۔ وہ شادؔ کی فکری صلابت ہو یا داغؔ کا بے ساختہ، پُرتکلم اور روزمرہ سے نزدیک اسلوب، حسرتؔ کی عشقیہ جمالیات ہو یا اصغرؔ کی متصوفانہ لطافت، فانیؔ کی یاس انگیزی ہو یا وحشتؔ کا طرزِ ادا ۔ ان لوگوں نے غالبؔ کی غزلیہ روایت کی فکری فضا کو بنائے رکھنے کی حسب لیاقت کوشش کی ۔ وحشتؔ کی اہمیت بھی یہیں یہاں نظر آتی ہے کہ لکھنوی شعرا کے برعکس انہوں نے غزل کی اس فضا کا ساتھ دیا، جسے تادیر باقی رہنا تھا :

ہمارے پاؤں میں تم نے تو زنجیرِ وفا ڈالی
تمہارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہرو کرم چھوٹا

ہماری دور بینی ہے ہمارے امن کی دشمن
نہ ہوتی فکرِ مستقبل تو عیشِ جاوداں کرتے

یہ اشعار اسی فضا کی زائیدہ ہیں ۔ مگر مشکل یہ آپڑی کہ وحشتؔ نے اسے محض روایت کی طرح قبول کیا، اسے اپنی شخصیت کا حصہ نہیں بنایا ۔ پھر یہ بھی ہے کہ انہوں نے اردو غزل کی باقی روایات سے کچھ زیادہ شغف رکھا اور اس کی ضرورت چنداں محسوس نہ کی کہ اپنے ماحول میں روایت کا کونسا جزو اہم اور کونسا انفعالی ہوتا ہے ۔ چنانچہ کچھ دوسرے شعرا کی طرح وحشتؔ کی تخلیقی حیثیت بھی روایت اور تجدد کے بین بین رہ گئی ۔ وہ اس کھلی فضا میں نہ آسکے جہاں انفرادیت نئے تقاضوں کے زیرِ سائبان پھولتی پھلتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ تمام و کمال انفرادیت کی عدم موجودگی میں وحشتؔ کی غزل دانشِ عصر کا ساتھ نہ دے سکی اور اس عہد کا ذہن اس میں اپنا عکس نہ دکھا سکا ۔ یہ بات زیادہ قطعی معلوم ہوگی جب ہم اقبالؔ کے شاعرانہ مقام کا تعین کریں گے ۔ غالبؔ کی فضا کو اقبالؔ نے نہ صرف اپنے وجدان میں جذب کیا بلکہ حیات و ممات کے آفاق گیر موضوعات کو اپنی فنی دنیا میں اُلٹ پلٹ کر دیکھا ۔ یوں ان کی شاعری ایک نئی انفرادیت و عظمت سے منسوب ہوئی ۔ مقصد اقبالؔ و وحشتؔ کا تقابل نہیں بلکہ شاعری میں انفرادی کاوشوں کے تگ و تاز کو سمجھنا ہے ۔ تنقید کی نظر اقدار پر لگی رہتی ہے مگر پہلے وہ مقدار کو بھی دیکھنا ضروری سمجھتی ہے ۔ اس لئے وحشتؔ کے وہ اشعار جو اُن کے لب و لہجہ کی تشکیل نیز ان کی تخلیقی حیثیت کی شناخت میں اہم رول ادا کر سکتے تھے ان اشعار کے مقابلے میں بہت کم ہیں جو محض روایتی کہے جا سکتے ہیں ۔ گزشتہ صفحوں میں جن اشعار کا اہم بتایا گیا ہے ان میں اضافہ کی گنجائش بہرحال باقی ہے لیکن ایسی کوئی کوشش ہمیں وہ حجم نہیں دے سکتی جسے کسی فنکار کا طرہ امتیاز کہہ دیا جائے ۔ ایک لہجہ ــــ ناتمام لہجہ ؛ ایک فضا ــــ ادھوری فضا اور ایک فنی شعور رکھنے کے باوجود وحشتؔ ایک خاص دور کے شاعر بن کر رہ جاتے ہیں، میرؔ، غالبؔ یا اقبالؔ کی طرح وقت کی تثلیث سے ماورا نہیں ہوتے ۔ انہیں معنوں میں وحشتؔ کو انفرادیت کا قتیل کہا جائے گا ۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ان کی ایک محفوظ جگہ ہے ۔ لیکن جدید نقطۂ نگاہ سے شاعری اور زندگی کے جس رشتے کی تلاش کی جارہی ہے، اس رشتے کے پاسبانوں میں ان کی کوئی منفرد حیثیت ہے ؟ اس کے متعلق زبانِ نقد خاموش ہے ۔!

سلیم احمد کی شاعری کی معنویت

ڈاکٹر محسن رضا

سلیم احمد کی شاعری میں عصری شعور، مومنانہ طرزِ احساس اور فنی اظہار تینوں مل کر ایک جان ہو گئے ہیں۔ وہ مزاجاً رومانی، وضعاً کلاسیکی، فکری لحاظ سے عینیت پسند اور عمل کے اعتبار سے تحریکی تھے۔ اس لئے ان کے خواب ہمیشہ عہدِ جدید کے رستے ہوئے تاجرانہ ماحول کی زد میں رہے اور وہ ان ٹوٹے ہوئے خوابوں کو سمیٹنے اور معاشرے کے کاروباری پن اور اس کی برہنہ زردستی سے تخلیقی سطح پر برسرِپیکار رہے۔ آج کی انسانی زندگی جتنی مشینی اور کاروباری ہو گئی ہے اور انسانی رشتے جتنے سطحی، کھوکھلے اور مصنوعی ہو چکے ہیں ان کی عکاسی نئی لفظیات، موزوں تشبیہات اور تازہ علائم کے ساتھ سلیم کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔

دورِ جدید کے انسانوں نے اعلیٰ اقدار کو پامال کر کے جبلی سطح پر جینے کا جو ڈھب اختیار کر لیا ہے، اور بوالہوسی نے اسے اتنا بونا کر دیا ہے کہ بڑی چیز کی آرزو بھی اب اس کے بس کی بات نہیں رہی۔ دیکھئے سلیم اس کو کس انداز سے پیش کرتے ہیں ؎

محبت ہے بڑی کچھ عمر میں اور ہے ہوس چھوٹی
مگر دل ہے کہ ہے سو جان سے لہلوٹ چھوٹی پر

محبت اور ہوس کا فرق حیاتی سطح پر دکھانے میں کیسی تخلیقی ذہانت استعمال کی گئی ہے اور 'لہلوٹ' کے لفظ سے انسان کی بوالہوسی کی جنسی عکاسی کی گئی ہے یہی سلیم کی شاعری کا مزاج ہے۔

انسان جب گرتا ہے تو اس کی حد قرآنی اصطلاح میں اسفل السافلین ہے۔ یہ وہ پستی ہے جو انسانوں کو حیوانی سطح سے بھی زیادہ پست کر دیتی ہے۔ چنانچہ آج کا انسان اپنی جبلی خواہشات کی تکمیل اور حسّی لذت کی تسکین میں اس سطح پر پہنچ گیا ہے کہ محبوبائیں بھی اپنے اندر وہ ادائیں نہیں رکھتیں جو جانوروں کی ماداؤں میں پائی جاتی ہیں۔ بقول حسن عسکری "جانوروں تک کی مادائیں اپنے آپ کو سپرد کرتی ہیں تو بہت بن بن کے"، لیکن سلیم کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

میں تم پہ رات ہائے کوئی جاودان نہیں
جلدی سلیم پیار کرو لمحات مت گنواؤ

یہاں جنسی خواہش تکمیل طلب ہے عشق طلب نہیں۔ اس کے ساتھ اس شعر میں کاروبار میں مشغول عدیم الفرصت اور ہنگامۂ سود و زیاں میں مصروف، آج کی زندگی کے قدموں کی چاپ بھی سنائی دیتی ہے اس کو پڑھتے ہوئے قاضی عبدالستار کا ناول "مجنوں کی ڈائری" کی وہ عبارت یاد آ جاتی ہے جس میں طوائف کے کوٹھے پر وصل کی چند ساعتوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

"ان کے عیش کدہ میں داخل ہوں۔ مائی ڈیر اور ڈارلنگ کی بھرمار رہتی ہے۔ جب آپ کے ہدوں

● ریڈر، کراچی یونیورسٹی، کراچی

پاؤں چوکھٹ کے اس طرف پہنچ گئے، تو پہلا سوال ہوتا ہے ہاؤ مچ ؟ فضولیات اور تمہیدات کی وہاں اجازت ہی نہیں۔ وقت بہت قیمتی ہے۔ حاشیہ کی عبارت بالکل نہیں۔ جو کچھ ہے متن ہی متن۔ گاہک آئے۔ سودا خریدے اور جائے۔ با فضول چہ کار"[1]

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد سلیم کے شعر کو دوبارہ پڑھئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سلیم کا پیش کردہ معاشرہ اور قاضی عبدالستار کے ناول کا پیش کردہ طوائف کا کرہ ایک دوسرے کی فوٹو کاپی ہے۔ "لفظ مت گنواؤ" اور دوسری طرف "فضولیات و تمہیدات کی وہاں اجازت ہی نہیں" ــــ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پورا معاشرہ، اس کی قدریں، آداب اور معیار سب کوٹھے کی چیز ہوگئی ہے۔

اردو غزل کا محبوب اپنی بے رخی، ناز و انداز سے پہچانا جاتا تھا۔ اور اس کا عاشق اپنی تمام تر سپردگی کے باوجود اپنی بے لوث محبت پر نازاں رہا ہے۔ میر کے یہاں جو سپردگی ہے وہ جسمانی تقاضوں کے طور پر نہیں بلکہ شدتِ غم سے نڈھال اور اندر اندر اس کو پگھلانے کی وجہ سے ہے۔ اور یہی چیز اس کے عاشق کا اصل حُسن ہے۔

؎ پوشیدہ رازِ عشق چلا جائے تھا سو آج
بے طاقتی نے دل کا وہ پردہ اٹھا دیا

؎ اس گریۂ خونیں کا ہو ضبط تو بہتر ہے
اچھا نہیں چہرے پر لوہو کا بہا جانا

میر کے یہاں ایک ضبط ہے اس کا عاشق وصل کی تمنائیں بیتاب رکھتا ہے اور الفاظ کے سوغات بھی لیکن وصل کی گھڑیوں میں اس کو گنواتا نہیں ہے۔

؎ کہتے تھے کہ یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا (میر)

ان اشعار میں عاشق کی کیفیت کے ساتھ عشق کا ایک معیار بھی ہے۔ میر کے بعد غالب نے عشق کو ایک اور وضعداری سکھائی اور عاشق کو کج کلاہی عطا کی ؎

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

اقبال نے عشق کو ایک تقدس عطا کیا وہ غزلوں میں وہی شراب اور زلف ایاز ہیں وہی خم دیکھنا چاہتے تھے۔ محمود ایاز کا پرانا رشتہ انہیں مطلوب ہے اور اس کیفیت کی کمی پر وہ شکوہ سنج ہیں۔ لیکن سلیم جس عہد کا نقشہ کھینچتے ہیں اس دور میں محمود و ایاز کا رشتہ بھی بازاری ہوگیا ہے اور سارا تقدس کھو چکا ہے۔ اس کے عاشق میں نہ غالب کی کج کلاہی رہی اور نہ میر کی سپردگی۔ سارے رشتے بس گاہک اور دوکاندار کے رشتے میں سمٹ گئے ہیں ؎

دل حسن کو دان دے رہا ہوں
گاہک کو دوکان دے رہا ہوں

؎ حُسن جب سے ہوا ہے کم آزار
عشق بھی بن گیا ہے دنیا دار

فراق کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو۔

؎ پچھتا رہا ہے عشق بنا کر رکاوٹیں
خلوت پسند حُسن ملنسار ہوگیا

زر پرستی نے سارے رشتوں کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ اس لئے ادب میں عشق جو ہمیشہ ایثار، قربانی، انتہائی بے غرضی بے نفسی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا۔ وہ بھی دنیا دار اور بوالہوس ہوگیا ہے۔ حسن کی ساری ادائیں بھی بازاری ہوگئیں۔ اسی کو فراق نے کیا خوب کہا ع

خلوت پسند حسن ملنسار ہوگیا

۱۔ مجنوں کی ڈائری از قاضی عبدالستار صفحہ ۱۴

محبت نے اپنا مفہوم کھو دیا ہے اور ان الفاظ کی رگوں میں خون کے بجائے کھارا پانی بہہ رہا ہے۔ دستور محبت کے پرانے طریقے بدل گئے، ایثار قربانی کا مطلب صرف بیگاری کرنا ہے ؎

؎ دستور یہ اچھا ہے مزدوریٔ الفت کا
اجرت بھی نہ ہم مانگیں بیگار کئے جائیں

آج کا دنیادار عشق اندر اندر گھلتا اور پگھلتا نہیں ہے بلکہ چبانے کی چیز ہوگیا ہے اس لئے ان اداروں میں بھی وفا کی خوشبو نہیں رہی اس کو سلیم نے کتنا حسین پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ؎

اس نے کہا سلیم ابھی پیار مت جتاؤ
مہکیں گے خود ہی پھول انہیں عطر مت لگاؤ

صنعتی انقلاب کے بعد مادیت کا سیلاب معاشرے کو کہاں لے جائے گا اس کا اندازہ اقبال کو تھا۔ اور ان کی شاعری میں اس کا عرفان ہوتا ہے۔ لیکن مشینی تہذیب کی پوری گرفت میں آجانے کے بعد انسانی سماج کی پوری عکاسی' وفاداری بشرط استواری کی بجائے نئے پیار اور تازہ بوسے کی تلاش میں حیران و سرگرداں انسان کتنا ہرجائی ہوجاتا ہے اس کی زندہ تصویر اور حسیاتی سطح پر اس کی ترسیل سلیم کے یہاں ملتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بہت غم سے مکدر ہوگیا ہوں
میں آئینہ تھا پتھر ہوگیا ہوں

؎ ہر لمحہ اک بہار نئی ہے نیا ہے پیار
بوسے تمام پچھلی بہاروں کے بھول جا

؎ موج گریز پا بھی ہے ساحل سے بے وفا
پر مجھ سے کوئی عہد نہ لو خود قسم نہ کھاؤ

اس میں صرف موجودہ دور کا ہرجائی پن ہی نہیں بلکہ ایک لطیف طنز بھی پوشیدہ ہے۔ موج گریز پا کا ساحل سے باوفا رہنا اور اس کے دوش بدوش معاشرے کے نائٹ کلب کے رویے کو اختیار کرنا، جہاں نہ کوئی قول و قرار ہوتا ہے اور نہ عہد وفا۔ بس لمحات مسرت سب کا مقصد ہوتا ہے۔ سلیم انسان کی مسخ شدہ فطرت کو فطرت کا آئینہ دکھاتے ہیں۔

تمام جدید غزل گو شعرا کے یہاں عصری حسیت کے نتیجے میں حسیاتی انسان کا یہ رویہ سامنے آتا ہے مثلاً ناصر کاظمی کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

؎ یہ کیا کہ ایک طور سے گذرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

اسی طرح ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کا جو دور شروع ہوتا ہے اور چھوٹی بڑی تبدیلیوں کے ساتھ ۱۹۷۳ء تک پہنچتا ہے۔ وہ محسوساتی انسان کا دور ہے۔ جذباتی اور محسوساتی انسان میں فرق ہے جذبات کا بہرحال ایک مرکز ثقل ہوتا ہے اور اس کے ذریعہ تمدن کی وہ خدمت انجام دی جاتی ہے جو انسان کا صرف عقلی پہلو انجام نہیں دے سکتا۔ جبکہ محسوساتی انسان عارضی اور لمحاتی مسرتوں کا غلام ہوجاتا ہے جو حیوانی سطح پر انجام دیئے جانے والے کاموں کا محرک بنتا ہے۔ اگر انسان کا مجموعی رویہ محسوساتی انسان کا ہوجائے تو وہ پھر حیوانی سطح پر جینے لگتا ہے۔ اور اس کا روحانی پہلو بے جان ہوجاتا ہے۔ سلیم موجودہ حسیاتی انسان کے رویئے پر اس طرح زیر لب مسکراتے ہیں، اس پر خفیف طنز کرتے ہیں، اس کے اظہار میں ایسے الفاظ و اسلوب اختیار کرتے ہیں جس سے قدری رویئے کے بغیر بسر کی جانے والی زندگی کی لایعنیت واضح ہوجائے۔

سلیم کی غزل میں ایک ایسے عاشق کا کردار ملتا ہے جو عیار بوالہوس اور ایسا دنیادار ہے کہ محبت میں بھی نفع نقصان کا میزانیہ تیار کرتا رہتا ہے اور آم کے آم گٹھلی کے دام پر نظر رکھتا ہے ؎

میں تو ہر فرض سے بے باق ہوں آنہ پائی
عشق نے کھولا میرے نام کا کھاتہ کیوں ہے

تیرا پڑتا نہیں کھاتا تو نہ لے جنس وفا
گھوم پھر کر اسی ایک مال پہ ٹکتا کیوں ہے

ہو رہی ہے متاعِ دل نیلام
بولی چھوٹے گی جانے کس کے نام
تجھ کو چاہا تو شاعری بھی کی
آم کے آم گٹھلیوں کے دام

کہاں اہلِ وفا کا وہ انداز ـ کہ
؎ اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں
اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

اور "بازی اگرچہ لے نہ سکا سر تو دے سکا" لیکن اب "حیاتی تمدن" میں کسی چیز کی کوئی قدر نہیں ہے ۔ دلچسپی کا محور بس مادی نفع ہے ، بس ۔ اور جب معاشرہ ایسا ہو تو پھر قدم قدم پر آم کے آم گٹھلیوں کے دام سوچنا فطری ہے ۔ اس پامال محاورے کا استعمال سلیم نے جس خلاقانہ سطح پر کیا ہے اس کو ہر باذوق قاری محسوس کر سکتا ہے ۔

اردو غزل میں رقیب کا کردار بھی ایک خاص امتیازی وصف رکھتا ہے ۔ کبھی کبھی راز داں بھی رقیب کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں۔ غالب نے انسانی رشتے کی اس تبدیلی کا ذکر کیا ہے ۔ لیکن سلیم ماڈرن زدہ معاشرے کی جو تصویر کھینچتے ہیں اس میں اصلاً دو ہی رشتے قائم ہیں " گاہک " اور " دکاندار " نہ وہاں کوئی عاشق اور نہ حقیقی محبوب، نہ راز داں نہ رقیب ۔ ہاں اگر کوئی رشتہ ہے تو انہیں دونوں رشتہ کی ضرورت کو پورا کرنے والا رشتہ یعنی دلال، گواہ، قانونی دلالی کرنے والے وکیل، رشوت خور منصف ۔

؎ چڑھتے سورج کا مول کیا آنکھیں
شام تک ہے یہ گرمیٔ بازار
نہ کوئی دوست نہ دشمن نہ کوئی رقیب
آگہی بول کہاں ہیں ہم لوگ

ہم ہیں منشی عدالتِ دل کے
روز لیتے ہیں عشق کا اظہار

سلیم بازار اور کچہری کو علامت کی سطح پر برتتے ہیں اور اس حوالے سے اِن الفاظ کو نئے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے سلیم کے یہاں الفاظ میں گنجینۂ معنی کا طلسم نہیں ہوتا لیکن اس کی تاثیر بدل جاتی ہے اور الفاظ میں ایک نیا معنی پیدا ہو جاتا ہے ۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین نے صحیح کہا ہے کہ "۱۹۴۷ء کے بعد غزل کے نئے شاعروں میں سلیم احمد ہی ایسے شاعر ہیں جن کی غزلوں میں قطعیت اور شدت کے ساتھ نئی کاروباری دنیا اپنی بے نقاب تاجرانہ ذہنیت کے ساتھ اُبھرتی ہے"۔

دورِ جدید کی یہی تاجرانہ ذہنیت نے پورے معاشرے کو ایک بازار کی ہماہمی، نفع نقصان کی کھینچ تان، مول جول اور بھاؤ کے اتار چڑھاؤ میں ایسا معروف کر دیا کہ کسی کو کسی سے مطلب نہیں رہا۔ کوئی کسی کی بات پر کان نہیں دھرتا۔ ہر دوکاندار کو اس گاہک سے دلچسپی ہے اور گاہک کو سستے مال سے۔ جس مال پر گاہک کا ہجوم ہے۔ وہی مال ہر دوکان کی زینت ہے۔ اس کا تکاثر اور زیادہ سے زیادہ جمع کرنے کی ہوڑ نے پورے ماحول کا سکون چھین لیا ہے اور ہر جگہ ایک شور برپا ہے ؎

جانے کس نے کیا کہا تیز ہوا کے شور میں
مجھ سے سنا نہیں گیا تیز ہوا کے شور میں
تو بھی مجھے نہ سن سکا میں بھی تجھے نہ سن سکا
تجھ سے ہوا مکالمہ تیز ہوا کے شور میں

فراق نے بھی اس احساس کو دوسرے انداز سے یوں پیش کیا ہے ؎

کوئی بھی ایک دوسرے سے بولتا نہیں
چاروں طرف شور مگر کس بلا کا ہے

حقیقت یہ ہے کہ اس مرچنٹ ویلوز نے انسانی رشتوں کی ساری گرہیں کھول دی ہیں ۔ موجودہ تمدن کی کوکھ نے

حسرت و یاس کو جنم دیا ہے۔ دو انسان اگر کہیں ساتھ ہیں تو محض
یہ ایک مجبوری ہے۔

ے دونوں ساتھی ہیں کسی ایک قید سے بھاگے ہوئے
میرا تیرا ربط ہے یا جبر ہے زنجیر کا

ے سب کو ایک حسرت ہے دوسرے کے ملنے کی
سب کو اک شکایت ہے دوسرا نہیں ملتا

ے کیا کریں ہم نفس کدھر جائیں
کس سے دل لگا سکوں مانگیں ادھار

ہمسائگی ہر دور میں ایک قابل قدر رشتہ سمجھا جاتا رہا ہے لیکن اس رشتے پر سلیم کا ایک شعر ملاحظہ ہو ے

دونوں ہمسائیوں میں ویسے تو محبت ہے بہت
ایک جھگڑا پڑ گیا ہے بیچ میں دیوار کا

"محبت ہے بہت" میں رشتوں کی ظاہر داری اور ریاکاری پہ گہرا طنز ہے۔

سلیم کی شاعری میں آج کے انسانی تعلقات اور اس کی نوعیت پوری طرح اُبھر کر سامنے آگئی ہے۔

ے آنسو سے تو ہے خالی درد سے عاری ہوں میں
تیری آنکھیں کانچ کی ہیں میرا دل پتھر کا ہے

ے قرب بدن سے کم نہ ہوئے دل کے فاصلے
اک عمر کٹ گئی کسی ناآشنا کے ساتھ

آج کا انسان اندھے بہرے اور بے جہت معاشرے میں اس طرح ٹامک ٹوئیاں مار رہا ہے کہ کسی کو قرار نہیں اور سب خود غرضی میں اندھے ہو گئے ہیں۔ اس لئے زندگی تمام رنگ و روغن کے باوجود بے مزہ ہو چکی ہیں ے

کچھ بُرا نہیں لگتا کچھ بھلا نہیں لگتا
اب مجھے کسی شے میں بھی مزا نہیں لگتا

ے مشعل جس کے ہاتھ میں تھی وہ تو خود ہی اندھا تھا
سننے والے بہرے تھے، بولنے والا گونگا تھا

احمد ندیم قاسمی نے سلیم کی شاعری کی منفرد پہچان تصوف اور روح عصر کے متوازن ملاپ کو قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں "سلیم کی غزلوں میں 'چراغ' 'دیا' 'مشعل' 'ستارے' 'آواز' بار بار استعمال ہوتے ہیں جو سمت کی تلاش کا اشارہ بھی اور ظلمتوں کو دور کرنے والی روشنی کا بھی۔ روشنی اور سمت میں یہی عہد جدید کا مسئلہ ہے۔" انسانوں کے تمام رشتوں کے کھوکھلے ہو جانے اور معاشرے کا بے سمتی میں گرفتار ہو جانے کی وجہ سے فرد کی ذات میں جو احساس شکست اور مایوسی اور تاریکی پیدا ہو گئی ہے اس کو بھی سلیم نئے رموز و علائم کے ساتھ بیان کرتے ہیں ے

صدکار بے محل میں گنوایا گیا جسے
میں وہ دیا ہوں دن میں جلایا گیا جسے

کسی نے جس کو دیکھا ہی نہیں
میں وہ نادیدہ منظر ہو گیا ہوں

شرط ویرانی سے واقف ہی نہیں شہر کے لوگ
در و دیوار بنا کر اسے گھر جانتے ہیں

تو سکوں سے تھک گیا ہے اور بے تابی سے میں
شوق ہے تجھ کو سفر کا اور مجھ کو گھر کا ہے

آج کے دور کی تنہائی کو جس خلاقانہ سطح پر سلیم نے پیش کیا ہے اور اس میں فرد کا داخلی کرب، خارجی سناٹا، باطنی اضطراب اور ظاہری سکون سب نمایاں ہو جاتا ہے۔

سب مجھ کو جلا کے سو گئے

میں ایک چراغ نیم شب ہوں

یہ شعر ہمارے حواس کو اس طرح متاثر کرتا ہے اور ایک ایسا پیکر اُبھرتا ہے جس میں سب کی بے تعلقی و بے وفائی اور اپنی بے بسی، نیم شب کی تاریکی، ماحول کا سناٹا، سفر زندگی کی تنہائی اور داخلی کرب جو ہر فرد کی زندگی کا مقدر بن گئی ہے ان تمام چیزوں کا ادراک بہ یک وقت ہو جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سلیم فرد کے داخلی انعکاسات اور خارجی حادثات دونوں کو ملا کر اسے گویائی عطا کر دیتے ہیں۔

غالب نے جب کہا تھا کہ "شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"، تو اس میں ان کا عہد بول رہا تھا۔ غالب جن حادثات سے دوچار ہوئے اور تہذیبی سطح پر جتنی رہی تھیں غالب نے ان کو ایک حساس دل کے ساتھ جھیلا اور چشم بینا سے دیکھا۔ سلیم احمد کا تخلیقی سفر ۱۹۴۳ء سے ۱۹۸۲ء تک کے عہد پر محیط ہے۔ بیالیس سال کا یہ دور برصغیر کے مسلمانوں کے لئے محشر ہی کا دور کہا جا سکتا ہے۔ سلیم اس دور میں "دل مسلم" پر جو کچھ گذری اس کو اپنے دل کی آنکھوں سے دیکھا۔ اس لئے ان کی شاعری میں بھی ان کا پورا عہد جھلکتا ہے۔ ۱۹۷۰ء میں 'مشرق' کے عنوان سے جو نظم انہوں نے لکھی اس کو بقول ڈاکٹر جمیل جالبی 'سلیم کی روح کا رزمیہ' کہا جا سکتا ہے اور اس کا عہد بھی۔ سلیم تمام شعراء کی طرح کئی دور سے گذرے ہیں۔ ان کے تخلیقی سفر کے مختلف مراحل کا جائزہ ان کے مختلف مجموعے مثلاً 'بیاض'، 'اکائی' اور 'چراغ نیم شب' کی گہرے مطالعے سے کیا جا سکتا ہے۔

لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے یہاں ایک روشن فکر اور واضح جہت ملتا ہے اور اس لئے سلیم محض جدید زر پرست معاشرے کی عکاسی ہی نہیں کرتے بلکہ اس کو آئینہ بھی دکھاتے ہیں۔ وہ جدید انسان کی پستی اور حد سے بڑھی ہوئی مفاد پرستی کی رکاکت کو ابھار کر تزکیہ نفس کی طرف متوجہ کرتے ہیں اسے

ہم کو ایماں سے ہے جاں عزیز

کیوں کہیں خود کو صاحب ایثار

سلیم کے سامنے ایک آئیڈیل معاشرہ ہے جس سے انہیں محبت ہے۔ اس معاشرہ کی روحانی قدریں اور اخلاقی آداب سے وہ پوری طرح واقف ہیں۔ ان کے پاس زندہ تمنائیں ہیں جن کو وہ دوسروں کے دلوں میں بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری سے مسرت ہی نہیں بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ بے سمتی کا احساس ہی نہیں صحیح سمت کا عرفان بھی ہوتا ہے ؎

مجھے کچھ ایسی آنکھیں چاہئیں اپنے رفیقوں سے

جنہیں بے باک سچے آئینوں سے ڈر نہیں لگتا

اس میں لو رکھ دوں گا جلتے ہوئے احساس کی

لفظ جو ہونٹوں سے نکلے گا دیا بن جائے گا

نئے ستارے مری روشنی میں چلتے تھے

چراغ تھا کہ سرِ راہ جل رہا تھا میں

شاید کوئی بندۂ خدا آ جائے

صحرا میں اذاں دے رہا ہوں

یہی 'اذاں دینا' 'چراغ سرِ راہ جلنا' اور 'جلتے ہوئے احساس کی لو' سے لفظوں کو 'دیا' بنا دینا سلیم کی شاعری میں پیغمبری کی روح ڈالتا ہے۔ نظم 'دعا' میں جب سلیم کہتے ہیں کہ :

خداوندا !

مجھے نانِ شبینہ دے

شکم کے دوزخی آزار سے مجھ کو بچا لے روح کو تابندہ تر کر دے

کہ میں زندہ ہوں اس حرفِ شیریں سے

جو تو خود ہے

تو کس طرح عیسیٰ علیہ السلام کی روح تخلیق کے روپ میں ڈھل گئی اور اسی لئے سلیم مجھے عزیز ہیں اور یہی چیز انہیں دوسرے جدید شعراء سے الگ کر کے اسلامی ادب میں ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ ●●

تنکوں کا آشیانہ

شکیلہ اختر

پتہ نہیں کیوں؟ بیتے دنوں کا ایک ایک لمحہ میری آنکھوں کے آگے جھلک رہا ہے — آج تم مجھے بے حد یاد آ رہے ہو تمہاری حساس، ذہین، خوبصورت آنکھیں۔ مسکراتے ہوئے لب، تمہارے قہقہوں کی گونج — ایسا لگتا ہے، جیسے میں اپنے بچھڑے ماہ و سال میں واپس آگئی ہوں۔

تم سینی ٹوریم میں تھے اور میں تم سے کافی دور رہتی تھی۔ اک اُجاڑ ویرانے میں، سفید رنگ کا بنگلہ تھا، جس میں میری طرح ایک بنگالی پیلے چہرے والی لڑکی پہلے سے رہ رہی تھی۔ وہ بھی میری ہی طرح اپنی تمناؤں اور خوشیوں کا درد، دل میں دبائے ہوسپٹل جایا کرتی تھی۔

جس دن میں تم سے ملنے کے بعد، تمہارے ہوسپٹل اپنے سفید بنگلہ اور اس پیلے چہرہ والی لڑکی شُوتارہ سے بہت دور اپنے گھر واپس جا رہی تھی۔ اس روز تم بہت اداس تھے۔ ہوسپٹل کے بوکس روم کے بڑے دریچے پر بیٹھے ہم بہت سی باتیں کرتے جا رہے تھے کہ اچانک تمہارے چہرے کی چاندنی چھپ گئی جیسے چاند پہ بادل کا کوئی ٹکڑا آ گیا ہو۔ "تم چلی جاؤگی۔؟ پھر میں کس کا انتظار کروں گا؟

میرے دل میں اِک ٹیس سی اُٹھی۔ آنکھیں پُرنم ہوگئیں

"تم میری واپسی کا انتظار کرنا؟"

"مگر یہ سارا دن اور یہ طویل راتیں۔ میں کیسے گذاروں گا؟

خدا کا شکر دو کہ اب تم اتنے اچھے ہوگئے ہو۔ یاد کرو! جب تم یہاں لائے گئے تھے تو کیسی حالت تھی تمہاری؟ تمہارے سرہانے موٹے موٹے حروف میں لکھا ہوا بورڈ ٹنگا تھا— "سائیلنس پلیز"۔ اللہ کی پناہ! جب بھی میری نظر اس پر پڑتی، میں کانپ کر رہ جاتی تھی۔ تم کیا جانو؟ اور اب ان چند مہینوں میں تم کتنے اچھے اور صحت مند ہوگئے ہو۔! تم کو اب واکنگ کرنے کی بھی اجازت مل گئی ہے، ابھی تھوڑی دور جاتے ہو، پھر ایک فرلانگ سے کئی فرلانگ جانے لگو گے۔ وارڈ میں سارے لوگ تمہارے دوست ہیں۔ پھر تمہارے چہرے پہ کتنی پیاری رونق آگئی ہے، اور اب تو میں دور ہی سے تمہارے قہقہوں کی جھنکار سنکر خوشی سے جھومتی ہوئی تمہارے پاس آتی ہوں۔"

"مگر تمہیں کیا پتہ؟ ایک ٹی۔بی کے مریض کا ذہن کیسے الاؤ میں جھلستا رہتا ہے؟ کوئی اچھی بات دماغ میں آتی ہی نہیں سارے خواب چکنا چور ہوکر رہ گئے ہیں۔ اور اب میں اُن کی کرچیاں چنتا رہتا ہوں۔ میری انگلیاں لہولہان ہو جاتی ہیں۔ اور میرا مستقبل تاریکیوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ میں میڈیکل کالج میں اک کامیاب ڈاکٹر بن رہا تھا، وہ تین گذرے ہوئے سال زندگی کے بس، اب اک حسین خواب بن کر رہ گئے ہیں۔ ڈاکٹر بنتے بنتے

● فلیٹ نمبر M3، شری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

اک خطرناک بیماری کا مریض بن کر سینی ٹوریم میں پڑا 'زندگی کے
یروں میں ڈوبا ہوا ہوں ۔میری یہ بیچاری انگلیاں جو کبھی مصوری
نی تھیں' افسانے لکھتی تھیں آج خود اپنے خون جگر میں ڈوبی
ئی ہیں ۔مجھے ان انگلیوں پہ بے حد ترس آتا ہے کیا یہ اسی
ح لہولہان ہو کر مٹ جائیں گی ؟" تمہاری آنکھوں میں بے اختیار
و ابھر آئے تھے ۔ اگر تم میری زندگی میں نہ آجاتیں' تو پھر ان
یک راہوں پر چلنا میرے لئے اتنا کٹھن نہ ہوتا ۔ مگر ابھی تمکو
ے ہوئے ہی کتنے دن ہوئے تھے کہ مجھے اس ہوسپٹل میں آجانا
۔بس اب یہی دعا کرنا کہ یہ جگہ میری ۔ آخری منزل نہ بن جائے ۔"
اری آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑے اور میری آنکھیں آنسوؤں سے
دھندلی ہو چکی تھیں کہ میں تمہارا چہرہ بھی ٹھیک سے نہ دیکھ
تھی ۔ میں نے تمہارا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا ۔

"تم ایسی باتیں کیوں کر رہے ہو؟ تمہارے لئے خوشیاں
ت ضروری ہیں ۔تم خدا پر یقین رکھو اسی کی طاقت تم کو زندہ
ھے گی اور تمہارے سارے خواب پورے ہوں گے ۔ جب تم
نے پریشان ہو تو ۔پھر میں نہیں جاؤں گی ۔" میں نے فیصلہ کن
ے میں کہا ۔

"پھر ۔ تم کہاں رہو گی ؟ ۔ مکان تو مرمت کے لئے
ں کرایا جارہا ہے ۔بس ۔ تم تھوڑے دنوں میں پھر چلی آنا ۔
ب تک مکان کا کام ختم ہو جائے گا ۔" چند لمحوں کے لئے ہم لوگ
نے غموں کو بھول گئے ۔ میں تم کو اداس چھوڑ کر جانا نہیں چاہتی تھی ۔

ہوسپٹل کے پچھلے برآمدے سے ہو کر جب میں تمہارے
ہلان سے گذرنے لگی تو میں نے پلٹ کر بوکس روم کے اس
یچے کی طرف دیکھا' تم اسی دریچے پر اپنا ایک پاؤں رکھے مجھے
ہچین نگاہوں سے دیکھ رہے تھے ۔ اس وقت میرے دل کے
رے تڑپ تڑپ کر تم پر نثار ہو رہے تھے ۔ میرے جسم کا ذرّہ
رہ تمہارے قدموں سے لپٹ رہا تھا اور میں تم سے بہت دور
ارہی تھی' آخری بار میں نے اپنا ہاتھ ہلایا "خدا حافظ ۔ خدا حافظ !"

اور ان طوفانوں' آندھیوں اور ظلمتوں کے گھٹا ٹوپ
قیامت کے دنوں کو میرے خدا نے کاٹ دیا ۔!

اور ہماری زندگی کی نئی حسین صبح طلوع ہوئی یہ ایک
معجزہ تھا اور میرے خدا کی عظمتوں کا ایک نشان ہی تو تھا ۔

نئی صبح چڑیوں کی چہکار پھولوں کی رنگینیوں نکہتوں
اور بہار کی خوشبوؤں کے ساتھ روشن ہوئی ۔ ہماری زندگی حسن و
مسرت سے شاداب ہو گئی ۔ دنیا کتنی خوبصورت تھی یہ اب ہم نے
جانا تھا' آسمان کی بلندیاں' سمندر کی لہریں' ہواؤں کی سرشاریاں
سبزے کی نرمی' چمن کی رنگینیاں اور اپنے دلوں کے جذبے اور
ولولوں کی بے خودی نے ہمیں زندگی کی مسرتوں کے مفہوم سمجھا
دیئے تھے ۔ دنیا قوس قزح کے اتنے حسین رنگوں کا تاج پہنے
کتنی خوبصورت تھی ۔ تم کو زندگی سے بے حد محبت تھی ۔ شاید اس لئے
کہ موت کے بے رحم پنجوں میں اپنی حیات کو دم توڑتے ہوئے تم
محسوس کر چکے تھے ۔ تم کو اپنی لمبی لمبی سرخ و سفید انگلیوں سے بہت
پیار تھا تم انہیں دکھا کر مجھ سے کہا کرتے تھے کہ " یہ بیچاری
انگلیاں موت سے سہم کر زرد ہو گئی تھیں ۔ اور اب یہ کیسی انار
کے دانوں کی طرح چمکیلی اور سرخ ہو رہی ہیں ۔ پھر بڑی شوخی سے
کہتے ۔" تم کو ان انگلیوں پر پیار نہیں آتا ؟ تمہارے دل میں ساری
انسانیت کے لئے صرف پیار ہی نہیں بہت ہی احترام بھی تھا
تم کسی کی آنکھوں سے ٹپکتے ہوئے آنسوؤں کو برداشت نہیں
کر سکتے تھے ۔ تم نے زندگی کو ہمیشہ خدا کی ایک بہت بڑی نعمت
سمجھ کر اس کی قدر کی تھی ۔ دنیا بھر کے سارے حسن سے تمہیں انتہا
عشق تھا ۔ مجھے کبھی کبھی تم یہ کہا کرتے تھے کہ 'ان جھومتی ہوئی گھٹاؤں
کو پھولوں کی نزاکتوں اور حسن کو' اور آبشاروں کے پر مسرت
نغموں کو چھوڑ کر کیسے دنیا سے جانے کا جی چاہے گا ؟ ۔ میں
تم سے یہی کہا کرتی تھی کہ اپنی تصوراتی دنیا سے کبھی باہر نکل کر
بھی دیکھا کرو' تب تم کو معلوم ہوگا کہ دنیا صرف حسن و محبت ہی
کا مرکز نہیں ہے' یہاں تپتی ہوئی زمین پر کانٹے بھی اُگے ہوئے

ہیں، آگ کی تپش بھی ہے اور گرتی ہوئی بجلیاں بھی۔ تم نے پریشانیوں کو نظر انداز کرنا سیکھ لیا تھا، لیکن میں تم کو بار بار یقین دلانا چاہتی تھی کہ زندگی کے دھوپ چھاؤں سے بھی گذرنا پڑتا ہے چمکیلی صبح، سنولایا ہوا شام بنتے بنتے جب اندھیری رات میں بدل جاتی ہے، تو ہماری زندگی کے لمحات بھی اس حقیقت سے علیحدہ نہیں رہ سکتے۔ تم میری باتوں کو سن کر مجھ سے کبھی کبھی ناراض بھی ہو جاتے تھے لیکن میں کر ہی کیا سکتی تھی، میری تو بس یہی خواہش تھی کہ تم اپنے قدموں تلے کسی وقت تپتی ہوئی زمین کا احساس بھی کر سکو۔

ہمارے گھر کی چھت کے کونے پر کبوتر کا ایک جوڑا کئی ہفتوں سے آکر بیٹھنے لگا تھا، وہ دل کھول کر ایک دوسرے سے پیار کرتے، اپنی چونچ ملاتے رہتے، اور اپنے غٹرغوں کے نغموں کے ساتھ جب اپنا رقص ختم کر لیتے تو پھر ایک دوسرے کی گردن پر اپنی گردن رکھ کر تسکین حاصل کرنے لگتے تھے۔ تم اس نظارے کو بڑی دلچسپی اور پیار بھری نگاہوں سے دیکھا کرتے تھے۔ ٹھیک تمہاری کرسی کے سامنے چھت کا وہ کونا تھا۔ کبوتروں کے اس پیار سے تم اتنے مسرور رہا کرتے تھے کہ وہ تمہارے لئے ایک پرسرور کھلونا بن کر رہ گئے تھے۔ کچھ دنوں کے بعد اسی کونے پر اکیلا کبوتر آیا۔ اداس۔ اور رنجیدہ سا۔ اپنی گول گول آنکھوں سے، گردن اٹھا اٹھا کر ہر طرف اپنے جوڑے کو تلاش کرتا رہا۔ تم نے کچھ دیر تک اس کے جوڑے کے آنے کا انتظار کیا، پھر بے چین سے ہو گئے۔ آج کبوتر اکیلا کیوں تھا؟ کسی نے تم کو بتایا کہ چھت کے اوپر کبوتر کے ادھڑے ہوئے پر بکھرے ہوئے ہیں۔" تم یہ سنتے ہی کرسی سے اٹھ گئے۔ کئی دنوں تک تم بڑے غمزدہ سے رہے، تم نے وہاں پر بیٹھنا چھوڑ دیا تھا، کسی کسی وقت اگر بھولے سے تمہاری نظر اس کونے پر بیٹھے ہوئے اکیلے کبوتر پر چلی جاتی، تو ایسا لگتا جیسے تم تڑپ اٹھے ہو۔

ایک دن سمندر کے کنارے بیٹھے ہوئے ہم بچوں کا کھیل دیکھ رہے تھے۔ یاد ہے نا؟ بچے ریت کے چھوٹے بڑے کئی گھر بنا رہے تھے۔ تم نے میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اٹھایا۔ "چلو ہم بھی اپنا گھر بنائیں۔" میں نے ہنستے ہوئے تمہارا بہت خوبصورت اور پیارا چہرہ دیکھا۔ یہ گیلی ریت کے گھر بنا کر کیا کروگے، ہم اس میں شمعیں جلائیں گے، پھول کھلائیں گے، باغ لگائیں گے اور ___ اور زندگی کی بہت ساری خوشیاں منائیں گے۔ میں زور سے ہنس پڑی تھی" اور سمندر کی لہراتی ہوئی موجیں جب ہمارے گھر کو بہا کر لے جائیں گی، تب؟ پھر ہم کیا کریں گے؟ اس ریت کے گھروندے کو دیکھ کر مجھے بچپن کی اک یاد آگئی۔ میں بہت چھوٹی سی تھی۔ شاید چار یا پانچ سال کی، ایک بھکاری چھوٹا سا ڈھول لئے ہمارے یہاں آتا تھا، اس کا ایک ایک نقشہ مجھے ابھی تک یاد ہے وہ ہمیشہ ایک ہی گانا گایا کرتا تھا۔ جھوم جھوم کے گیت کا ایک بند اس طرح سے گاتا تھا کہ مجھے ابھی تک یاد رہ گیا ہے۔ "کنکر چُن چُن محل بنایا، لوگ کہیں گھر میرا۔ ارے بابا! نا گھر تیرا۔ نا گھر میرا۔ دنیا رین بسیرا۔ دنیا رین بسیرا"۔ اور یہ گانا گھر کے لوگوں کی گنگناہٹوں میں ہر طرف گونجتا رہتا تھا اور شاید اسی لئے مجھے ابتک یاد بھی رہ گیا ہے"۔ "میں تمہارے لئے کنکروں کا محل تو نہیں۔ ہاں تنکوں کا اک آشیانہ ضرور بناؤں گا۔ جہاں ہم بہار کا نغمہ گائیں گے اور پیار کا جشن منائیں گے" اور ہم دونوں بھیگی ہوئی ریت پر کبوتر کا ایک جوڑا ہی تو نظر آرہے تھے۔

انسانیت جب حیوانیت بنکر اور آپس میں ٹکرا کر پاش پاش ہونے لگی تھی تو اس وقت انسانیت پر سے تمہارا تصوراتی اعتماد مٹ کر رہ گیا تھا، اور تمہاری آنکھوں میں تمناؤں اور خوشیوں کے چراغ بجھتے چلے گئے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے تم اچانک جھاگ کی طرح بیٹھ گئے۔ تمہاری نگاہوں میں مایوسیوں کے سائے تیرنے لگے تھے تمہاری صحت گرتی چلی گئی۔ اور میں تمہیں اپنی مجبور آنکھوں سے لمحہ بہ لمحہ موت کی اندھیری گلیوں میں میں گم ہوتا ہوا دیکھتی جارہی تھی، میرے اپنے اعتقاد نے تم کو

(باقی صفحہ ۱۴۰ پر)

یب

شوکت جمالی

بڑی حویلی میں مشتری بیگم کی گود بھری جا رہی تھی، چھلے کی رسم ہنگامہ تھا، پاس پڑوس کی عورتیں بچی کو دعائیں دے رہی تھیں۔

"قسم اللہ کی پروردگار نے آپ کو چاند سی بیٹی دی بہو بیگم، ہی" مجتن بی نے بچی کا بوسہ لیتے ہوئے کہا ــــ

مشتری بیگم خوش تھیں، اور خوش کیوں نہ ہوں، کتنی منتوں اور دں کے بعد ان کی سونی گود بھری تھی۔ اُدھر بیٹھک میں نواب ن بیگ اپنے دوستوں میں گھرے پھولے نہیں سما رہے تھے رات گئے دوستوں کو رخصت کر کے خوشی سے بوجھل قدموں ہارے جب نواب صاحب اپنی بیگم کے کمرے میں پہنچے تو آج ی بیگم پر مسرت تمکنت اور غرور کے ساتھ مسند پہ بیٹھی زیر لب رہی تھیں۔

"ہم احسان مند ہیں آپ کے" ــ نواب صاحب پلنگ پہ تے ہوئے بولے "اور آپ کی پُر مسکراہٹ جس میں نہ جانے کون سے جذبوں کی جھلک ہے، مستحق ہیں آپ اس کی۔"

یہ کہہ کر وہ جوں ہی اور قریب ہونے لگے، بیگم شرارت آمیز میں بول پڑیں ــ "ہٹیے بھی بچی جاگ رہی ہے۔"

نواب صاحب ہنس پڑے ــ "بھئی خوب کہی آپ نے، بچی ارہی ہے۔"

"اب تو آپ مجھ سے کوئی گلہ نہیں کریں گے" بیگم نے کہا "دیکھیے میں نے چاند سی بیٹی آپ کی جھولی میں ڈال دی ہے۔"

نواب صاحب طبق لگی پان کی گلوری اٹھاتے ہوئے بولے "کبھی نہیں بیگم، کبھی نہیں۔" یہ کہہ کر انھوں نے بچی کی طرف دیکھا اور خاموش ہو گئے۔

"کیا سوچنے لگے؟"

"کچھ نہیں۔ ویسے بیٹی کی فکر تو بادشاہوں کو بھی ہوا کرتی ہے۔"

"حد کر دی آپ نے" بیگم نے کہا۔ "ہمیں کس بات کی فکر۔ یاد ہے آپ کو پچھلے سال آپا کراچی سے آئی تھیں تو جاوید میاں پانچ سال کے تھے، اور آپا نے زبان دی تھی کہ ہمارے یہاں کوئی بچی ہوئی تو وہ اسے اپنی بہو بنا کر پاکستان لے جائیں گی۔"

"ہاں یاد آیا" ــ نواب صاحب خوش ہو اٹھے "آپ کل ہی انھیں خط لکھ دیں۔ یہ بھی لکھ دیں کہ ہم ناہید کو ان کی ہی امانت سمجھ کر دل و جان سے پرورش کریں گے۔"

حویلی کے باہر پہلی تاریخ کا چاند اپنی ہلکی روشنی بکھیر رہا تھا ــــ

اور آج حویلی چودھویں کے چاند کی دودھیا چاندنی میں ڈوبا ہوا تھا۔ اور حویلی کے کسی کمرے سے ایک مترنم غزل کے بول سے ساری فضا گنگنا رہی تھی۔ کمرے میں عنابی رنگ کی مومی شمع کے پاس رکھی رکابی کے ورق پھڑپھڑا رہے تھے۔ اور ناہید اپنے بے پناہ حسن و جمال کے ساتھ، اپنی انگلیوں میں گوندھے گئے دوپٹے کے سرے

دی منزل ہاؤس جبینہ اسور، بہار شریف ۸۰۳۱۰۱

کو بے خیالی میں لپیٹتی ہوئی شعر کہہ رہی تھی — نواب صاحب کے کمرے کی بتی جل رہی تھی۔

دوسری صبح نواب صاحب ہمیشہ کی طرح مشتری بیگم پر برس پڑے "اس کم عقل لڑکی کو سمجھایئے۔ کہ وہ کسی اور لڑکے سے شادی کرنے کے لیے راضی ہو جائے۔"

بیگم نے ان کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔

"اس کے علاوہ کوئی چارہ بھی تو نہیں، جنگ کے بعد پاکستان سے سارے رشتے ختم ہو چکے ہیں، خط و کتابت تک بند ہے، پھر یہ شادی کیسے ہو سکتی ہے۔"

"لاکھ سمجھانے پر بھی وہ جاوید کے علاوہ کسی سے شادی کرنے کے لیے تیار نہیں" — بیگم بولیں۔

"عجیب لڑکی ہے"۔ نواب صاحب نے حقے کی نے کو ہٹاتے ہوئے کہا۔ "آج تک اس نے جاوید کو دیکھا تک نہیں، یہاں تک کہ اس کی تصویر بھی نہیں دیکھی، پھر یہ ضد کیسی، آپ پھر سمجھائیے"

"کوشش کروں گی" بیگم نے ناامیدی کے لہجے میں کہا۔

کالج جانے کے لیے کتابیں لے کر ناہید جیسے ہی کمرے سے نکلنے لگی مشتری بیگم دہلیز پر کھڑی ہو گئیں۔

"بیٹی" بیگم اتنا ہی کہہ پائی تھیں کہ ناہید بول پڑی —

"جانتی ہوں امی، آپ مجھ سے وہی کہنے آئی ہیں، جو بار بار کہہ چکی ہیں۔"

"ایک بار پھر سوچ بیٹی" ماں کے لہجے میں درد تھا۔

"سوچ لیا۔ میری شادی ہو گی تو صرف جاوید سے" ناہید کے لہجے میں فیصلہ کن جذبے کی جھلک تھی۔

"ناہید!"

"ہاں امی۔ اور میرے اس اٹل فیصلہ کے ذمہ دار آپ لوگ ہیں۔ جب سے میں نے ہوش سنبھالا، آپ نے مجھ سے یہی کہا۔ جاوید ہی میرے مجازی خدا ہیں اور رفتہ رفتہ اور عمر کے ساتھ ساتھ جاوید میرے دل و دماغ میں، میرے احساسات میں بستے چلے گئے، اور اب میں انھیں اپنے ساتھ لیے اتنی دور چلی آئی ہوں کہ واپس لوٹ نہیں سکتی۔"

"لیکن بیٹی، آج تک تم نے جاوید کو دیکھا تک نہیں۔"

"تو کیا ہوا؟" ناہید بول پڑی "یہ محبت نہیں امی احساس ہے۔ جذبوں کی کوئی شکل نہیں ہوتی، اور یہ جذبہ محبت سے کہیں بلند ہے — کیونکہ آج تک خدا کو کسی نے نہیں دیکھا امی —

یہ کہہ کر ناہید کمرے سے نکل گئی۔ اور مشتری بیگم کسی شکست خوردہ جواری کی طرح کچھ سوچتی ہوئی اندر داخل ہو گئیں —

کالج کے پائیں باغ میں، ڈالی سے لگے ایک مرجھائے گلاب کے قریب ناہید کو خاموش، کسی خیال میں گم سم بیٹھی دیکھ کر اس کی چہیتی سہیلی ریحانہ اس کے قریب بیٹھتی ہوئی بولی۔

"کیا بات ہے، آج اس چاند سے مکھڑے پہ سوگواری کے بادل کیوں"

ناہید نے سر اٹھا کر دیکھا اور پھر جیسے کسی چارہ ساز کو اپنے قریب دیکھ کر بولی۔

"دیکھو نا ریحانہ امی نے آج پھر وہی بات دہرائی"

"ویسے صحیح معنوں میں دیکھو تو ان کی بات غلط بھی نہیں۔"

"میں صحیح اور غلط کے تمام سرحدوں کو پار کر چکی ہوں ریحانہ" وہ اداس لہجے میں بولی۔ "پیچھے مڑ کر دیکھوں تو کیا، سوچ بھی نہیں سکتی۔"

"اگر یہ بات ہے تو ڈٹی رہ" — وہ ہنس پڑی "جذبۂ عشق سلامت ہے تو انشاء اللہ کچے دھاگے میں بندھے آئیں گے سرکار میرے"

ناہید کو بھرپور تقویت مل گئی۔

اسی دن نواب صاحب ہاتھ میں اخبار لیے خوشی خوشی حویلی میں داخل ہوئے اور مشتری بیگم سے خوشی سے بھرپور لہجے میں کہا۔

"بیگم اللہ نے ہماری سن لی۔"

"کیا ہوا؟" بیگم تعجب بھری نظروں سے دیکھتی ہوئی بولیں "کچھ بولیں گے بھی۔"

"ارے بھائی شملہ معاہدہ ہوا ہے" — وہ اخبار دکھاتے ہوئے بولے "اب ہند و پاک کے تمام راستے کھل گئے ہیں۔ آپ

اج ہی آپا کو کراچی خط لکھ دیجیے کہ وہ جلد اپنی امانت آکر لے جائیں۔"
"اللہ تیرا شکر ہے" بیگم کی آنکھوں سے خوشی کے آنسو چھلک پڑے۔

چلمن کے پیچھے کھڑی ناہید کا رواں رواں خوشی سے جھوم اٹھا

کراچی کے ایک بنگلے کے کمرے میں ٹیبل کے قریب بیٹھے جاوید کے ہاتھ میں قلم اور ٹیبل پر لیٹر پیڈ کھلا پڑا تھا، اور کمرے میں پڑے کاغذ کے ٹکڑوں کا ڈھیر تھا - وہ لاکھ سوچنے کے بعد بھی یہ فیصلہ نہیں کر پا رہے تھے کہ ناہید کو کن الفاظ سے مخاطب کریں۔ پیار کے ہر لفظ کے ساتھ خوف سا جاگ اٹھتا تھا کہ کہیں ناہید کو برا نہ لگے - پھر صرف ناہید لکھنے کا فیصلہ کیا، لیکن اس کے ساتھ ہی تشنگی کا احساس بھی جاگا اور پھر بڑی ہمت کر کے میری ناہید لکھنے کا فیصلہ کر لیا۔

"میری ناہید !

جب سے ہوش سنبھالا یہی سنا کہ آپ ہی میری شریک حیات ہیں، ویسے آج تک میں نے کبھی آپ کو دیکھا نہیں۔ مگر میرے احساس نے آپ کو چھوا ضرور ہے۔ اور اس لمس کے بعد آپ کے چہرے پر حیا کی پاکیزہ سی مسکراہٹ بھی دیکھی ہے۔ میں بہت جلد ان خوابوں کو حقیقت میں بدلنے آرہا ہوں۔

آپ کا
جاوید "

کنیز نے معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ جاوید کا خط ناہید کو دیا تو اس کی انگلیاں لرز اٹھیں - اور ان کانپتی ہوئی انگلیوں سے جب لفافہ چاک کیا تو جاوید کی تصویر نیچے گری، اور ناہید کو ایسا لگا کہ جیسے حجلۂ عروسی میں جاوید نے اس کا گھونگھٹ الٹا ہو۔ لرزتی انگلیوں سے اس نے تصویر اٹھائی - دیکھا اور پھر دھیرے دھیرے حیا کی سرخی سے اس کے رخسار گلابی ہو گئے، جس میں بھر پور خوشی کی جھلک تھی -- اور اس رات ناہید نے ایک غزل کہی، اور اس غزل کے ساتھ ساتھ، خیالوں کی حسین وادی میں اس کی عنبریں زلفیں جاوید کے شانوں پہ بکھری ہوئی تھیں ـــ

کراچی کے بنگلے میں جاوید کی امی جاوید کو ایک طلائی پازیب دیتی ہوئی کہہ رہی ہیں ـــ

" بیٹے تمھارا ویزا تو آگیا ہے۔ تمھارے ابو کے ہمراہ شادی سے چار پانچ دن قبل ہی ضرور آجاؤں گی، اور اگر کسی دشواری کی وجہ سے ہم نہ آسکے تو میری ناہید کو یہ خاندانی پازیب پہنا کر لے آنا۔"

نواب اشرف اور ان کے دوستوں نے جاوید کا پر جوش استقبال کیا۔ ڈیوڑھی میں کھانے کے درمیان جاوید کی بے چینی قابل دید تھی ـــ وہ کسی طرح ناہید کو دیکھنا چاہتا تھا ـــ کہ ریحانہ داخل ہوئی۔

" خالہ جان نے آپ کو بلایا ہے۔"

جاوید مسکرائے اور ریحانہ کے ساتھ چل پڑے۔ راہداری سے گزرتے ہوئے اسے چوڑیوں کی ہلکی مترنم آواز کے ساتھ نقرئی ہنسی بھی سنائی پڑی۔ چلمن کی اوٹ سے دو مخمور آنکھیں بھی دکھائی پڑیں اور یہ سلسلہ اس وقت تک چلتا رہا جب وہ خالا جان کے قریب پہنچ گئے۔

"آداب خالا جان"

"خوش رہو، جیتے رہو" ـــ وہ بلائیں لینے لگیں ـــ" ماشاالله ـــ آگ لگے اس تقسیم کو جس نے دلوں کو بھی بانٹ کر رکھ دیا ہے"

خالا جان کیا کہتی رہیں، کیا پوچھتی رہیں، مگر جاوید کے کانوں میں تو انہی چوڑیوں کی آوازیں اور نقرئی ہنسی کا ارتعاش تھا ـــ اور وہ بے چین ہو کر پوچھ بیٹھا۔

خالا جان، ناہید کہیں دکھائی نہیں دیتی ـــ"

"ارے بیٹے" ـــ وہ جاوید کی بے تابی کو بھانپ گئی تھیں،

"ابھی وہ تمھارے سامنے کیسے آئے گی۔ اب تو تم اسے لباس عروسی میں ہی دیکھ پاؤ گے۔ جاؤ تھک گئے ہو گے، آرام کرو۔

جاوید بوجھل قدموں سے واپس چلا — چلمن کی اوٹ سے پھر وہی مخمور آنکھیں، چوڑیوں کی کھنک، وہی نقرئی ہنسی —— وہ جھلایا ہوا اپنے کمرے میں آگیا۔

"نوشے بھائی آپ کا غصہ بجا ہے"۔ ریحانہ داخل ہوتی ہوئی بولی۔ "مگر ناہید مشرقی تہذیب کے ہاتھوں مجبور ہے۔"

"میں نہیں مانتا اس فرسودہ تہذیب کو۔"

"غصہ تھوک دیجیے"۔ ریحانہ نے کہا — "آج ہمارے کالج میں مشاعرہ ہے۔ آپ بھی چلیے آپ کی طبیعت بہل جائے گی۔ ویسے بھی ہجر کی راتیں جتنی لمبی ہوتی ہیں، وصال کی گھڑی اتنی ہی خوب صورت"

جاوید بادلِ ناخواستہ تیار ہوگیا۔

ریحانہ جب جاوید کو لیے ہال میں داخل ہوئی تو مشاعرہ شباب پر تھا۔ ایک شاعرہ کے غزل ختم کرنے کے بعد ناظم مائک پر آئیں۔

"اب آپ کے سامنے ایک ایسی شاعرہ آرہی ہے جس کے بارے میں سامعین آج تک یہ فیصلہ نہیں کر پائے ہیں کہ ان کی غزل پیاری ہے کہ ان کی مترنم آواز یا ان کا بے پناہ حسن — غزل، آواز اور حسن کے امتزاج کا نام ہے غزالا"

اور جب ناہید غزالہ کا روپ لے کر مائک پہ آئی تو جاوید دم بخود رہ گیا۔ اس کی مترنم آواز اور حسن میں کچھ اس طرح کھو گیا کہ ہوش بھی نہ رہا کہ کب ڈائس سے گئی، ہوش میں تو تب آیا جب ریحانہ نے اسے ٹھوکا دیا۔

"کیوں نوشے بھائی کہاں کھو گئے"

"میں خالق کی باتوں کا قائل ہوگیا ریحانہ"

"چلیے میں آپ کو ان سے ملاؤں" — دونوں اٹھتے ہیں —

"غزالا ناہید کی سہیلی ہے" —

"غزالا —"

راہداری سے گزرتی ہوئی ناہید ریحانہ کی آواز پر رک گئی۔

ریحانہ جاوید کو لے کر اس کے قریب آچکی تھی۔

"ان سے ملو۔ اپنی ناہید کے ہونے والے وہ" ریحانہ کے انداز میں شوخی تھی۔

"آداب" ناہید کا ہاتھ اٹھا، اس کی ہتھیلی میں لگی مہندی اور انگلی میں یاقوت جڑی انگوٹھی نے جاوید کی نگاہوں کو قید کر لیا۔

"کبھی میرے غریب خانہ پہ تشریف لائیے مسرت ہوگی" ناہید نے کہا۔

"ایک شرط پر" — جاوید بولا "آپ مجھے غزل سنائیں گی"

"منظور" ناہید بولی — "ریحانہ کل انھیں میرے یہاں لے آؤ۔ ان کی دل جوئی کرنا تو ہمارا فرض ہے ورنہ ناہید کو شکایت رہے گی۔ آداب"

وہ مڑ گئی اور جاوید جاتی ہوئی ناہید کو دیکھنے لگا۔

"چلیں"

"آں" — ریحانہ کی آواز پہ وہ چونکا جیسے کوئی طلسم ٹوٹا ہو۔

"ہاں ہاں چلو —— دونوں چل پڑے۔

دوسری صبح مشتری بیگم ناہید پر بھڑک اٹھیں۔

"نہیں ہرگز نہیں۔ میں اس بات کی اجازت نہیں دے سکتی کہ تو ریحانہ کے گھر پہ جاوید سے غزالہ بن کر ملے اور پھر اس ناٹک کی ضرورت کیا ہے —؟"

"ہے ماں" — ناہید نے کہا — "میں اس سونے کو پرکھنا چاہتی ہوں جسے میں نے بچپن سے لے کر آج تک تراش تراش کر اپنے احساسات کو سجاتی رہی ہوں۔"

"لیکن —"

"کچھ نہیں ہوگا ماں۔ تمھیں اپنی ناہید پر بھروسہ نہیں؟"

اور مشتری بیگم خاموش ہوگئیں ——

اسی شام ناہید غزالا بن کر ریحانہ کے گھر پہ جاوید سے ملی۔

اور ناہید نے وہ غزل سنائی جس میں محبت کی پاکیزگی کی انتہا تھی۔

مگر غزل سناتے وقت وہ جاوید کی آنکھوں میں کچھ دیکھتی رہی، کچھ پڑھتی رہی۔

اور اسی رات جب وہ اپنے کمرے میں اسکی عنابی ہوئی شمع

کی روشنی میں غزل کہنے کی کوشش کر رہی تھی تو جاوید کی تصویر دھندلی سی نظر آئی۔

اور اسی طرح جاوید غزالا کی غزل کی گھنیری زلفوں کی چھاؤں تلے ناہید سے ملتا رہا — اور اس دن جب وہ ناہید سے ملا تو ناہید نے کہا۔

"اب شاید میں آپ سے نہ مل سکوں — میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ آگرہ جا رہی ہوں۔"

"مجھے بھی ساتھ لے لو" — جاوید کے لہجے میں التجا تھی۔

"لیکن ناہید کیا سوچے گی" — ناہید نے اس کی آنکھوں میں دیکھا۔ "کبھی سوچا ہے آپ نے اس کے دل پہ کیا بیتے گی؟"

"کچھ بھی سوچے" — جاوید جذباتی ہو گیا۔ — "مگر مجھے اپنے ساتھ لے چلیے۔"

اور وہ آگرہ آ گئے۔

چودھویں کی رات تھی، اور چاندنی میں ڈوبے تاج کے احاطے میں سفید سنگ مرمر کے فرش پر جاوید کے ساتھ چلتی سفید لباس میں ملبوس ناہید پوچھ رہی تھی —

"تاج محل تو آپ نے پہلی بار دیکھا ہوگا۔"

"ہاں —"

"مگر اس عظیم یادگار کے بارے میں پڑھا تو ضرور ہوگا —"

"ہاں پڑھا ہے غزالا" — جاوید بولا۔

"شاید آپ نے یہ نہیں پڑھا ہوگا" — ناہید نے کہا۔ "کہ یہ محبت کے شدید احساس کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ تاج محل تو ہر کوئی دیکھ سکتا ہے مگر اس کے در و دیوار میں چھپے دو دلوں کے اس شدید جذبے کو کوئی نہیں دیکھ سکتا جو محبت سے کہیں بلند ہے۔"

"آج میں تم سے کچھ کہنا چاہتا ہوں غزالا"

"آپ جو کہنا چاہتے ہیں وہ میں آپ کی آنکھوں میں کئی بار پڑھ چکی ہوں۔"

جاوید اس کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھنے لگا۔

"یہی نا کہ میرے حسین جسم نے آپ کو پاگل بنا دیا ہے۔ اور آپ میرے بغیر نہیں رہ سکتے۔"

"ہاں غزالا، ہاں" — وہ تڑپ اٹھا۔

"لیکن ناہید کے ان احساسات کا کیا ہوگا۔ اس کے لہجے میں طنز تھا۔ "جس کی پاکیزگی اور خوب صورتی کے سہارے بچپن سے لے کر آج تک وہ جیتی رہی ہے۔"

"میں ایسے کسی احساس کو جاننا نہیں چاہتا" — وہ جذباتی ہو گیا۔ "میں صرف تمھیں جانتا ہوں غزالا جس کے بغیر اب میرا وجود بھی ادھورا ہے۔"

ناہید اسے دیکھتی رہی۔ اسے پتہ بھی نہ چلا کہ کب جاوید نے وہ خاندانی پازیب اس کے پیروں میں پہنایا، وہ تو پتھر کی بت ہو چکی تھی، اور پھر اس کے قریب کھڑا جاوید اس سے دور بہت دور چلا گیا اور پھر افق کے قریب پہنچ کر ایک سیاہ دھبے میں بدل گیا۔

جاوید کی امی جو کراچی سے اپنے شوہر کے ہمراہ آ چکی تھیں، اکیلے کمرے میں جاوید پر برس پڑیں۔

"کیا کہا" — "ناہید سے شادی نہیں کرے گا۔"

"نہیں امی نہیں — میں ناہید سے شادی نہیں کروں گا۔" اس کا لہجہ فیصلہ کن تھا۔

"کیا کہا تو نے؟" — جاوید کے والد داخل ہوتے ہوئے بولے — "تو ناہید سے شادی نہیں کرے گا؟"

"ہاں ابو — میں ناہید سے شادی نہیں کروں گا۔"

اسی بیچ سارے لوگ ہال میں جمع ہو گئے۔ اس سے پہلے کہ جاوید کے والد کا ہاتھ جاوید پر اٹھ جائے ناہید کی آواز آئی۔

"رک جائیے خالو جان"

نواب صاحب کا اٹھا ہوا ہاتھ رک گیا — وہ مخمل سے ڈھکے چاندی کے طشت میں پازیب لیے داخل ہوئی۔ جاوید غزالا کو دیکھ کر ششدر رہ گیا۔

ناہید جاوید کے قریب آئی اور پازیب کا طشت اس کی طرف بڑھاتی ہوئی بولی ــــ

"غزالا نے یہ پازیب لوٹا دیا ہے"

"آپ!"

"میں ناہید ہوں، غزالا نہیں۔"

"لیکن بیٹی" ــــ مشتری بیگم بول پڑیں ــــ "یہ پازیب تو تمہارے لیے ہے۔ آپا کے خاندان کی ہر بہو یہی پازیب پہن کر دہلیز کے اندر قدم رکھتی ہیں۔"

"میرے قدم اس دہلیز کے اندر کبھی نہیں جائیں گے امی"۔ اس کے لہجے میں بھرپور اعتماد تھا۔ "کیوں کہ میں جاوید سے شادی نہیں کروں گی کبھی نہیں۔"

اور وہ سبھوں کو حیران چھوڑ کر کمرے سے نکل گئی۔

پھر لوگوں نے لاکھ منتیں کیں، سر پٹکا، واسطے دیئے، مگر ناہید اپنے فیصلے پر اٹل رہی ــــ یہاں تک کہ وہ دن بھی آگیا جب جاوید اپنی امی اور ابو کے ساتھ پاکستان لوٹ گیا۔

اس رات ناہید نے پھر وہی موم کی شمع روشن کیا۔ اور ابھی شعر کا مطلع ہی کہہ پائی تھی کہ مشتری بیگم داخل ہوئیں اور اپنی ہتھیلی سے موم کی شمع بجھاتی ہوئی بولیں۔

"اب تیرے اشعار اور احساس میں کون ہے بتا مجھے۔"

"جاوید امی صرف جاوید"

"جاوید؟" مشتری بیگم حیران ہو کر بولیں۔ "اس کی تو تُو نے ہر التجا ٹھکرا کر واپس لوٹا دیا۔ اب کس جاوید کی بات کر رہی ہے۔"

"یہ وہ جاوید نہیں تھا امی" ــــ ناہید کے لہجے میں ایک درد تھا۔ "وہ تو میرے جاوید کا نام چرا کر آگیا تھا۔ وہ میرا جاوید کبھی نہیں ہو سکتا کبھی نہیں۔"

ناہید کو پاگل سمجھ کر آنسو پونچھتی مشتری بیگم کمرے سے نکل گئیں۔

ناہید نے پھر موم کی شمع روشن کی اور شعر کہنے لگی، اور اس کے اشعار کی نغمگی سے فضا گنگنا اٹھی۔ ●●

بقیہ: اردو کی پہلی ناول نگار

اس کتاب میں نچلے طبقوں کے بے شمار چھوٹے چھوٹے کردار ہیں اور شادی بیاہ میں اپنے اپنے کام انجام دے کر اور اپنا نیگ لے کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ ان میں چوڑی والی، مالن، دھوبن، تیلن، تنبولن، کمہارن اور مامائیں وغیرہ اور مردوں میں ڈفالی، باجے والے، آتش باز، پنڈت، اوجھا اور ملا وغیرہ۔ انہی لوگوں کے دم سے کتاب میں رونق اور چہل پہل ہے اور ان لوگوں کی اپنی اپنی انفرادی شخصیتیں ہیں۔

"اصلاح النساء" میں سب سے اہم اور جاندار کردار وزیرن کا ہے۔ یہ کردار خرافات اور لغو رسموں، ٹونے ٹوٹکے، تعویذ گنڈے وغیرہ کے سہارے زندہ رہتا ہے اور سادہ دل، ان پڑھ اور توہم پرست عورتوں کو جھوٹے پیر فقیر زعفر جن اور تقتو جنات وغیرہم کا سبز باغ دکھا کر روپیہ کماتی ہے اور اپنا پیٹ پالتی ہے یہی اس کا ذریعۂ معاش ہے جو آدمی بھی ایک مرتبہ اس پُر فریب جال میں پھنس گیا اس وقت تک پھندے سے باہر نہیں نکل سکتا جب تک اس کے پیسے ختم نہ ہو جائیں اور معاشرے کی یہ وہ ناگن ہے جو اپنے مالی فائدے کے لئے خاندانوں کو تباہ و برباد کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔ جس کی زندہ مثال بسم اللہ ہے۔ بسم اللہ کے خاوند امتیاز الدین کو دوسری شادی کرنے پر مجبور کر دیا اور یہ سب جو کچھ ہوا صرف نسری بیگم کی حماقت کی وجہ سے۔ وزیرن کا کردار رشیدۃ النساء بیگم نے جو تقریباً نوّے سال قبل تخلیق کیا تھا ایسی ایسی کتنی وزیرنیں آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں جو معاشرے کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہیں۔ وزیرن کے کردار کی وجہ سے "اصلاح النساء" کی اپنی انفرادیت ہے اور یہ انفرادیت برقرار رہے گی۔ وزیرن کے جیسا کردار مراۃ العروس میں نظر نہیں آتا۔

دوسری خوشبو

رخسانہ صدیقی

کردار

بنّے خاں : عطر فروش	غنچہ بیگم : منوّر میاں کی بیگم
منوّر میاں : جمال پسند آدمی	گُل رُخ : منوّر میاں کی دوسری بیگم

منوّر میاں : (باہر سے آواز دیتے ہوئے اندر داخل ہوتے ہیں) اجی بیگم سنتی ہو۔ کہاں ہو بھئی (پھر اپنے آپ سے) لاحول ولاقوۃ ۔

غنچہ بیگم : (دور سے آتی ہوئی آواز) میں یہاں ہوں مرغیوں کے ڈربے کے پاس، مرغیوں کو دانا دے رہی ہوں ۔

منوّر میاں : لاحول ولاقوۃ کبھی تو میرے ذوق کا خیال کیا کرو بیگم۔ جب بھی آواز دیتا ہوں تو کبھی مرغیوں کے ڈربے سے بولتی ہو تو کبھی بکریوں کی کوٹھری سے۔ کتنی بار کہا کہ دفع کرو ان سب کو (دور سے نزدیک ہوتی ہوئی آواز) بھئی بیگم تمہیں کبھی یہ بھی خیال رہتا ہے کہ مجھے کیا پسند ہے۔

غنچہ بیگم : (تنک کر) دیکھو جی میں خوب جانتی ہوں کہ تمہیں کیا پسند ہے۔ منہ پہ پوڈر، آنکھوں میں سُرمہ، ہونٹوں پہ لالی۔ وہ جو فلم کی عورتیں ہوتی ہیں نا بس اُنھیں کی طرح بنی ٹھنی دیکھنا چاہتے ہو مجھے لیکن یاد رکھنا میں کوئی نہیں ایک گھریلو عورت ہوں اور دو بچوں کی ماں بھی ۔

منوّر میاں : (بات کاٹتے ہوئے) جی ہاں جی ہاں، وہ تو دیکھنے ہی سے پتہ چلتا ہے کہ آپ بچوں والی عورت ہیں (لہجہ طنزیہ ہے) اسی لئے تو کہتا ہوں کہ کڑک مرغی کا انداز چھوڑئے اور پھر سے ....

غنچہ بیگم : (چیختے ہوئے) کیا کہا میں کڑک مرغی ہوں (زور زور سے رونے کی آواز) ہائے ابا آپ نے مجھے کس ناقدرے کے پلو باندھ دیا۔ کبھی یہ سیدھی طرح بات نہیں کرتے۔ کبھی پھول گوبھی کہتے ہیں، تو کبھی کڑک مرغی (رونے کی آواز تیز ہو جاتی ہے) ہائے ابا آپ تو چلے گئے لیکن میرا جینا محال ہو گیا ہے ۔

منوّر میاں : (تسلی دیتے ہوئے) چُپ ہو جائیے بیگم دیکھیے خدا میرے پاس تو دامن ہے۔ پلو تو آپ لوگوں کا ہوتا ہے۔ مثلاً ساری کا پلو، دوپٹے کا پلو وغیرہ وغیرہ۔

• معرفت ظہیر احمد چھوٹن میاں کا مکان، انیس آباد، پٹنہ ۲ -- ۸

غنچہ بیگم : (بلک کر) میں خوب سمجھتی ہوں۔ (رونے کی آواز تیز ہوتی جاتی ہے)

منور میاں : چوپ ... چو ... چپ ہوجایئے بیگم۔ میں نے تمہیں تھوڑے ہی کہا تھا۔ میں نے تو اس مرغی کو کہا تھا جس نے پرسوں سے انڈا دینا بند کر دیا ہے۔

غنچہ بیگم : (روتے ہوئے) میں خوب سمجھتی ہوں تمہارے چوچلے۔ لیکن ایک بات یاد رکھو اگر میں بھی پھوہڑپن کا مظاہرہ کروں تو تمہاری مہینے کی تنخواہ پندرہ دن میں ہوا ہوجائے گی۔ (رونا جاری رہتا ہے)

منور میاں: (ہکلاتے ہوئے) بیگم تم خواہ مخواہ دل میلا کر رہی ہو میں تو کہہ رہا تھا کہ وہ تمہاری خالہ زاد بہن نا۔ پرسوں ان کے یہاں عقیقہ ہے وہاں لے جانے کے لئے تمہیں کیا چاہئے؟

غنچہ بیگم : (ایک دم سے خوش ہوکر) ارے ہاں خوب یاد دلایا۔ میں تو بھول ہی گئی تھی۔ شہناز کے بچے کے لئے ایک سوٹ اور ایک جوڑا خود شہناز کو بھی دینا ہوگا۔ اور ہاں مٹھائی بھی تو لینی ہوگی۔ مٹھائی بڑی گراں ہے اس کے بدلے میں انڈے کا حلوہ بنا لوں گی۔ ہم نے انڈا حلوہ کے لئے رکھ چھوڑا ہے۔

منور میاں : اچھا تو بیگم میں چلتا ہوں۔ تمہیں تو انڈوں کا حلوہ بھی تیار کرنا ہوگا (خود سے) چلو سستے چھوٹے۔

(باہر جاتے ہوئے قدموں کی چاپ۔

دوسرا منظر

بنے خاں عطر فروش کی دکان۔ جو ترنم کے ساتھ کوئی شعر گنگناتے ہوئے دور ہی سے منور میاں کو دیکھ کر آواز لگاتے ہیں۔

بنے خاں : اماں منور میاں کہاں جا رہے ہو بھئی (ایک ہی سانس میں) چہرہ کیوں اُترا ہوا ہے تھکے تھکے لگ رہے ہو ...... بھئی یہاں آؤ ایسا عطر لگاؤں کہ دل باغ و بہار بن جائے گا۔

منور میاں: (بجھے دل سے) رہنے دو بنے بھائی۔ اب زندگی میں کوئی رنگ و بو باقی نہیں کہ دل باغ و بہار بنا رہے گا ___ (ٹھنڈی آہ بھرتے ہوئے) اب تو میری زندگی کی ساری خوشبو مرغیوں اور بکریوں کے حصے میں چلی گئی ہے

بنے خاں : اماں خیریت تو ہے کیا بکے جارہے ہو۔

منور میاں: (افسردہ ہوکر) کیا بتائیں بنے بھائی۔ نہ پوچھو تو ہی اچھا ہے میں خواہ مخواہ تمہاری طبیعت مکدر کرنا نہیں چاہتا۔

بنے خاں : (اصرار کرتے ہوئے) دیکھو منور میاں دل کو دل سے راحت ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ میں تمہارے کسی کام آجاؤں۔

منور میاں :(سرد آہ بھرتے ہوئے) یہی تو رونا ہے بنے بھائی اس معاملے میں تم میرے کسی کام نہ آسکو گے۔

بنے خاں : منور میاں پھوٹو بھی۔ خدا نے اس دنیا میں ہر درد کی دوا پیدا کی ہے۔ خدا نے چاہا تو تمہارے ....

منور میاں: کیا بتائیں بنے بھائی۔ (آزردہ ہوکر)۔ یہ ہماری بیگم ہیں غنچہ (خود سے اوں لیکن اب وہ غنچہ کہاں رہیں پھول بن گئی ہیں بلکہ پھول گوبھی) کیا بتائیں بنے بھائی انہیں ذرا بھی میرے ذوقِ جمال کی پرواہ نہیں اگر میں تھکا ہارا گھر میں داخل ہوتا ہوں اور آواز لگاتا ہوں۔ بیگم۔ اری او بیگم کہاں ہو بھئی (آزردہ ہوکر) تو جانتے ہیں بنے بھائی کیا جواب ملتا ہے (زنانی آواز میں نقل کرتے ہوئے) میں یہاں ہوں، مرغی کے چوزوں کو دانہ ڈال رہی ہوں۔ یا تو پھر بکریوں کی کوٹھری سے۔

بنّے خاں : (دبی زبان میں) بالکل ہمارا والا معاملہ ہے۔
منوّر میاں : آپ نے کچھ کہا بنّے بھائی۔
بنّے خاں : نہیں میاں تم آگے کہو۔
منوّر میاں : (سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے) یا تو پھر بکریوں کی کوٹھری سے آواز آتی ہے کہ میں یہاں ہوں، بکریوں کی غلاظت صاف کر رہی ہوں .... یا تو پھر اسے دوہ رہی ہوں۔ کیا بتائیں بنّے بھائی۔ اس وقت تو جی میں آتا ہے کہ میں ...
بنّے خاں : (بات کاٹتے ہوئے) بس بس منوّر میاں میں سب سمجھ گیا .... سب کچھ سمجھ گیا۔ (رازداری سے) جانتے ہو میرے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا تھا۔
منوّر میاں : (حیرت سے) آپ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ... وہ کیا ہوا تھا بنّے بھائی (اشتیاق سے)
بنّے خاں : میری بیگم کو بھی کچھ اسی قسم کا شوق تھا ... یعنی کہ وہ ہر وقت باورچی خانے میں گھسی رہتی تھیں (پھر منوّر میاں سے مخاطب ہوکر) اماں تم تو جانتے ہی ہو کہ میں ذرا جمال پسند واقع ہوا ہوں .... اس لئے یہ بات مجھے ذرا پسند نہ آئی کہ میری شریک حیات جب میرے روبرو ہو تو اس کے وجود سے بیلے اور جوہی کے بجائے لہسن اور پیاز کی مہک اُٹھے اس لئے میں نے ایک بہت ہی آزمودہ نسخہ اپنایا جس کا کبھی فیل ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔
منوّر میاں : (حیرت زدہ ہوکر) وہ کیا تھا بنّے بھائی۔
بنّے خاں : وہ یوں کہ جب میں بیگم سے یہ کہتے کہتے تھک گیا کہ بیگم جب میں دکان سے گھر آؤں تو تم مجھے ہنستے مسکراتے لالہ و نرگس کی طرح سنبل اور ہار سنگار کی شاخ کی طرح جھکتی ہوئی ملو ـــ لیکن منوّر میاں میری بیگم کا رویہ میری جانلیوائی جس پر آرے چلا دیتا تھا۔
منوّر میاں : (اوتاولے ہوکر) تو پھر آپ نے کیا کیا بنّے بھائی۔
بنّے خاں : اماں کرتا کیا وہی نسخہ کیمیا استعمال کیا۔
منوّر میاں : یعنی کہ؟
بنّے خاں : یعنی کہ دوسری شادی کرلی۔
منوّر میاں : (گڑبڑا کر) ش۔ش۔ش شادی کرلی۔ دو دوسری شادی کرلی۔ کیا کیا آپ کی پہلی بیگم نے اس کی اجازت دے دی تھی بنّے بھائی۔
بنّے خاں : اما تم بھی نرے بدھو ہو۔ کیا بیویاں دوسری شادی کی اجازت دے سکتی ہیں بھلا۔
منوّر میاں : تو پھر آپ نے دوسری شادی کیسے کی بنّے بھائی۔
بنّے خاں : ہوا یوں

منوّر میاں : بیگم میری اچھی بیگم کہاں ہو بھئی .... اُف میں بھی کتنا کوڑھ مغز ہوں۔ تم دن بھر کام کرتے کرتے تھک جاتی ہو۔ لیکن مجھے آج تک یہ خیال کیوں نہ آیا کہ تمہارے لئے کم از کم نوکرانی ہی رکھ لیتا۔
غنچہ بیگم : (خوش ہوکر) خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ آپ کو آج میرا خیال تو آیا۔
منوّر میاں : چلو اچھا ہوا بیگم دیر آئے، درست آئے [دونوں کی ملی جلی سی آواز] اچھا بتاؤ بیگم اس ڈبے میں کیا ہے۔
غنچہ بیگم : بڑے اشتیاق سے) کیا ہے جلدی بتائیے نا۔
منوّر میاں : تم خود ہی کھول کر دیکھ لو.... (ڈبہ کھولنے کی آواز)
غنچہ بیگم : (ایک دم سے خوش ہوکر) ارے سونے کے کرڑے اللہ آپ کتنے اچھے ہیں۔ کتنے تولے کے ہیں۔
منوّر میاں : (بے فکری کے انداز سے) یہی کوئی تین تولے ہوں گے۔
غنچہ بیگم : اللہ تین تولے کے ہیں۔ سچی کہوں جی زندگی

میں پہلی بار آپ نے میری پسند کا کام کیا ہے

منور میاں : چلو اچھا ہوا میرا کوئی ایک کام تم کو پسند آیا .... ایسا کرو کہ تم اسے پہن ڈالو۔

غنچہ بیگم : (حیرت سے) پہن ڈالو۔ یہ روز روز پہننے کی چیز تھوڑے ہی ہے پھر گھر کے کام دھندے میں اسکی چمک ماند پڑ جائے گی۔

منور میاں : اس کی تم فکر نہ کرو بیگم اب تمہیں گھر کے کام کرنے کی ضرورت نہیں گھر کے کام کے لئے میں اسی ہفتے نوکرانی کا بندوبست کردوں گا۔

غنچہ بیگم : سچی کتنے اچھے ہیں آپ، ... کب لائیں گے اسے؟

منور میاں : (قدرے مطمئن ہوکر) بس اسی ہفتے سمجھو۔ ابکی بار جب میں دورے پہ جاؤں گا تو تمہارے نوکرانی کا بندوبست کرکے ہی لوٹوں گا۔ (دونوں کے ملے جلے قہقہے)

(چوتھا منظر)

بنے خاں : اما منور میاں اب سوچنے بچارنے کا وقت نہیں جب بیوی نے گرین سگنل دلایا ہے تو پھر اب ڈر کس بات کا۔

منور میاں : (ڈرتے ہوئے) بنے بھائی ڈر ہے کہ کہیں بیگم نے واویلا مچایا تو پھر کیا ہوگا۔

بنے خاں : اما دورے کے بہانے تم شادی کرنے جا رہے ہو، جب واپس آنا تو بیگم کو بتا دینا کہ نوکرانی آج کے زمانے میں ملتی کہاں ہے۔ اس عورت کا کوئی رشتے دار نہ تھا اور مجھے تمہارے لئے نوکرانی کا انتظام کرنا ہی تھا [illegible] لئے میں [illegible] ۔ اما اگر [illegible] طرح جنت کا مزہ لینا چاہتے ہو تو دوسری شادی کرلو۔ پھر [illegible] ہی عیش بس کچھ لو کہ تمہارے ہاتھ میں دو پھول ہوں گے کبھی ایک پھول کو سونگھو تو کبھی دوسرے پھول کو۔

منور میاں : لیکن بنے بھائی مجھ جیسے آدمی یعنی کہ جس کے دو عدد بچے اور ایک عدد بیوی بھی ہو اس کو بھلا اپنی لڑکی کون دے گا۔

بنے خاں : (ہنستے ہوئے) ہا ہا ہا اما منور میاں یہ بنے خاں کس مرض کی دوا ہے آخر۔ ایک بات گانٹھ باندھ لو اس دور میں سب سے آسان کام مرد کی شادی ہے۔ وہ جس وقت اور جب چاہے شادی کرسکتا ہے یہ مسئلہ تو عورتوں کے سوچنے کا ہے کہ اس سے شادی کون کرے گا۔ ہا ہا ہا ہنسی جاری رہتی ہے۔

(پانچواں منظر)

غنچہ بیگم : (حیرت سے) ارے یہ ان کے پیچھے کون چلی آرہی ہے۔ اس کا چہرہ بھی گھونگھٹ میں چھپا ہوا ہے۔

منور میاں : (ہکلاتے ہوئے) وہ وہ بیگم میں دورے پہ جانے کے قبل آپ سے کہہ گیا تھا ناکہ آپ کے لئے ....

غنچہ بیگم : (خوش ہوکر) اچھا اچھا یہ وہی ہے (دوسری عورت سے مخاطب ہوکر) دیکھو شرماؤ نہیں اسے اپنا ہی گھر سمجھو کیا نام ہے تمہارا۔

منور میاں: (بات کاٹ کر) بیگم اس کا نام ہے گل رخ۔ گل رخ۔

غنچہ بیگم : میں اس سے پوچھ رہی ہوں آپ بیچ میں کیوں بول رہے ہیں۔

منور میاں: (گڑبڑا کر) وہ بیگم آج اسے آرام کرنے دیں کل اطمینان سے پوچھ لیجئے گا۔

غنچہ بیگم : (غصے میں پھپھکارتے ہوئے) یہ میری نوکرانی ہے یا سوت خبردار جو اس معاملے میں ایک لفظ بھی منہ سے نکالا .... (پھر کرخت لہجے میں عورت سے مخاطب ہوتی ہے۔ تم کہاں سے آئی ہو جی اس طرح چہرہ کیوں چھپا ہوا ہے تمہارا۔

رُخ : (قدرے ہکلاتے ہوئے) جی جی میں ہوں آپ کی چھوٹی .... گُل رُخ۔

بیگم : (قدرے چیختے ہوئے) کیا کہا میری چھوٹی (پھر وہ منور میاں کی طرف رُخ کرتی ہے۔

میاں : (ہکلاتے ہوئے) دراصل بیگم گُل رُخ کا اپنا سگا کوئی نہ تھا اور مجھے ..مجھے آپ کے لیے وہ لانا ہی تھا۔ اس لئے میں نے گُل رُخ سے عقدِ ثانی کرلیا۔

بیگم : (افراطِ غم سے نڈھال بین کرنے لگتی ہے) کیا کہا تم ہمارے لئے نوکرانی نہیں سوت لائے ہو۔ تم ہمارے لئے نوکرانی نہیں (سسکنے لگتی ہے) ہائے میں لُٹ گئی برباد ہوگئی (رونا جاری رہتا ہے) میں برباد ہو گئی میں برباد ہوگئی۔

میاں : (قدرے گھبرائے ہوئے لہجے میں) ارے ارے یہ تو بے ہوش ہو رہی ہے۔ اے یہاں تو معاملہ ہی الٹا ہو رہا ہے بنے بھائی نے تو کچھ اور ہی کہا تھا۔

(چھٹا منظر)

میاں : (دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ حجلۂ عروسی میں داخل ہوتے ہیں) خود کلامی ..ارے ارے یہ میرے اعصاب کیوں کانپ رہے ہیں۔ شاید خوشی میں ہاں ہاں خوشی میں ہی۔ اب میں ذرا بنے بھائی کا دیا ہو عطر تو لگالوں اہا ہا کیا بڑھیا خوشبو ہے سچ مچ طبیعت باغ و بہار ہوگئی — (پھر وہ گُل رُخ کے بستر کے قریب جاتے ہیں اور رومانی انداز میں مخاطب ہوتے ہیں)
جانِ من گُل رُخ ..غنچہ بیگم کی باتوں کا . . . .

گُل رُخ : (غصّے میں بھری ہوئی آواز) خبردار جو ایک لفظ بھی آگے منہ سے نکالا۔ دھوکے باز، مکّار میری سیدھی بیوہ ماں کو یہ کہا کہ میری بیوی بیمار ہے،

اس کو دماغی خلل ہے وہ ہمارے بچوں کی دیکھ بھال نہیں کرسکتی اور یہاں اپنی بیوی کو یہ کہا کہ میں تمہارے لئے نوکرانی کا انتظام کرنے جا رہا ہوں۔ غدار! اگر ایک لفظ بھی آگے کہا تو مجھ سے بُرا کوئی نہ ہوگا۔

منوّر میاں : (ہکلاتے ہوئے) لیکن جانِ من آخر تم ہماری بیوی ہو۔

گُل رُخ : (بات کاٹتے ہوئے) نکاح کے چند بول پڑھوا لینے سے یہ مت سمجھنا کہ میں تمہارے قبضے میں ہوں یا ہوگئی۔ نہ میں تمہیں چاہتی ہوں اور نہ ہی یہ شادی ہماری مرضی سے ہوئی ہے۔ یہ شادی میری بیوہ ماں نے اپنا بوجھ اُتارنے کے لئے کیا ہے۔ یہ شادی نہیں سودے بازی ہے — اگر تم مجھے حاصل کرنا چاہتے ہو تو میرے مہر کی ادائیگی ۲۰ ہزار کی شکل میں کرو اور میرے مستقبل کے لئے جائداد میرے نام کرو۔ ورنہ اپنے دو بچوں والی کے پاس جاؤ تمہارے ہاتھ میرا مستقبل محفوظ نہیں۔

منوّر میاں : ارے یہاں تو سب کچھ ہی اُلٹا ہو رہا ہے بنے بھائی نے تو کہا تھا کہ جب دو بیویاں ہوجائیں گی تو دونوں تمہیں رِجھانے کی کوشش کریں گی۔ جیسے دو پھول ایک بھونرے کو رجھانے کی کوشش کرتا ہے پہلے مجھے سونگھو تو دوسری کہے گا کہ پہلے مجھے سونگھو لیکن یہاں تو سب کچھ ہی اُلٹا ہو رہا ہے۔ خیر میں چلوں اپنی پھول گوبھی کے پاس یعنی اپنی غنچہ بیگم کے پاس آخر دوسرا چارہ ہی کیا ہے۔

(ساتواں منظر)

غنچہ بیگم : [illegible] ہے۔

منور میاں : (سراسیمگی کی حالت میں) [illegible] ..خدا کے واسطے چُپ ہوجائیے میں آپ کا گنہگار ہوں۔ آپ اپنے آپ کو کیوں سزا دے رہی ہیں۔

: (غضب ناک ہو کر) خبردار جو تم سے مخاطب [illegible]

کی کوشش کی تو میں ...

منوّر میاں: (گڑگڑا کر) بیگم بیگم میری بات تو سنئے۔

غنچہ بیگم : نکل جاؤ یہاں سے اگر تم نے مجھے چھونے کی کوشش کی تو میں چیخ چیخ کر سارا محلہ اکٹھا کر لوں گی۔ جاؤ اپنی چھمکچھلّو کے پاس جسے بیاہ کر لائے ہو۔ لیکن اتنا یاد رکھنا کہ میرے بھائی بھی وکیل ہیں تمہیں تگنی کا ناچ نہ نچوا دیا تو میرا نام بھی غنچہ بیگم نہیں۔ میرے مہر کے پچیس ہزار روپے بچوں کی پرورش اور اپنا نان نفقہ تو میں گھر یعنی اپنے میکے بیٹھے بیٹھے ہی وصول کروں گی۔ (کمرے کا دروازہ زور سے بند کرنے کی آواز) ۔ پھر غنچہ بیگم کا رونا جاری۔

منوّر میاں: (سناٹے میں آجاتے ہیں) یہاں تو ہر کام ہی اُلٹا ہو رہا ہے۔ بنّے بھائی نے تو کہا تھا کہ دو شادیوں سے جنت کا مزہ مل جائے گا کبھی ایک پھول سونگھو تو کبھی دوسرا پھول' ذائقہ بدل جائے گا... لیکن یہاں تو رہا سہا ذائقہ بھی بگڑ گیا۔ (ٹھنڈی آہ بھرتے ہوئے) چلو منوّر میاں آج تم پر ہی تمہارے گھر کے دروازے بند ہو گئے ہیں۔ اب تو آج کی رات مسافر خانے میں ہی کاٹنی ہوگی۔

(آٹھواں منظر)

منوّر میاں : (مسافر خانے میں داخل ہوتے ہیں' جہاں روشنی گُل ہے۔ منوّر میاں آواز لگاتے ہیں۔ ارے کوئی ہے یہاں اس قدر اندھیرا کیوں ہے۔

ایک آواز : رات کے دوسرے پہر مسافر خانے میں روشنی نہیں ہوتی ناک کے سیدھ میں چلے آؤ یہاں میں موجود ہوں منوّر میاں۔

منوّر میاں: (حسرت اور خوف سے ملی جلی آواز) کو... کون۔ کون ہیں آپ اور وہاں اندھیرے میں کیوں ہیں؟

ایک آواز : تمہاری طرح مصیبت زدہ ہوں بھائی۔ مجھے بھی کبھی کبھی مسافر خانے میں رات گذارنی پڑتی ہے۔

منوّر میاں: (آواز کی سمت قدموں کی چاپ) پھر ایک جگہ رک جاتے ہیں اور پھر ماچس کی تیلی جلانے کی آواز۔ اور پھر حیرت سے ملی جلی آواز۔ بنّے بھائی آپ.. آپ... یہاں ... اندھیرے میں... آپ تو اپنی جنت میں۔

بنّے خاں : (بات کاٹتے ہوئے) ہاں منوّر میاں میری راتیں اکثر اس مسافر خانے میں تنہا گذرتی تھیں شکر ہے اس رب کا کہ اس نے تمہیں بھیج دیا۔ کسی نے خوب کہا ہے ؎ :

خوب گذرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو

شان بھارتی

غزل

تھی سامنے جو راہ گزر کون لے گیا
قدموں سے میرے ذوقِ سفر کون لے گیا

لب سے دعا، دعا سے اثر کون لے گیا
ساتھ اس ہنر کے دادِ ہنر کون لے گیا

ملتے ہیں جس سے خاک میں دیوار و بام و در
دانستہ اس چراغ کو گھر کون لے گیا

ڈر ہے کہیں بہار سے رشتہ نہ ٹوٹ جائے
ہر اک شجر سے برگ و ثمر کون لے گیا

بکتی ہے میرے سامنے اب فن کی آبرو
مجھ سے مری متاعِ نظر کون لے گیا

مسدود راستوں کے مسافر کو کیا خبر
دستار کس کے پاس ہے سر کون لے گیا

آنکھوں سے خواب، ذہن سے ڈر، دل سے تیری یاد
چُپ رہنے کے تمام ہنر کون لے گیا

دفتر میں "تاجرانہ ہنسی" کا جواز ہے
آنگن کے قہقہوں کو مگر کون لے گیا

میری انا کسی سے کبھی مطمئن نہ تھی
اے شانؔ یہ کمالِ ہنر کون لے گیا

●

● سجا ۔ دھنباد ۸۲۸۱۲۱

ڈاکٹر ظہیر ناشاد دربھنگوی

غزل

جو قدر کے قابل ہمیں سمجھا نہیں کرتے
ہم بزم میں ان کی کبھی جایا نہیں کرتے

مقتل ہو کہ محفل ہو کہ خلوت ہو کسی کی
ہم اپنی انا کا کہیں سودا نہیں کرتے

جس دن سے تصور میں تجھے دیکھا ہے، دوست
اس دن سے کسی شئے کی تمنا نہیں کرتے

لگ جائے نہ خود بینی کا آزار ہمیں بھی
اس واسطے ہم خود کو کریدا نہیں کرتے

فنکار جو ہوتے ہیں حقیقت میں کبھی وہ
فن اپنا کسی حال میں بیچا نہیں کرتے

کچھ لوگ لرزتے ہیں تصور سے خطا کے
کچھ لوگ خطا کر کے بھی توبہ نہیں کرتے

جو رہگذارِ فکر و نظر عام ہو اکثر
اس راہ سے ہم لوگ تو گذرا نہیں کرتے

تاریخ ادب ان کو بھلا دیتی ہے ناشاد
اسلوب الگ اپنا جو پیدا نہیں کرتے

●

ملا: وات گنج اشرفیہ روڈ نمبر ۳۸ - خضر پور۔ کلکتہ ۲۳

اشا پربھات

کوٹ بازار، وارڈ نمبر ۱۶، سیتامڑھی (بہار)

اکیسویں صدی

ایک دن
عمارت کی بلندیوں پر
وہ اترے گا
اور جلا کر
خاک کر جائے گا
کھڑکیوں، دروازوں کے مخملی پردے
اٹھا کر لے جائے گا
معصوم آنکھوں کے سارے سپنے
پھر شہر کے اس کنارے پر
سبھی دھنی کوٹھیوں کے اندھیرے
کونے میں
گونجیں گی کرگس کی چیخیں
سرد آگ کے قریب
ہاتھوں میں کٹورے لیے
معصوم سہمی آنکھیں
ڈھونڈ رہی ہوں گی
ہانڈیوں میں دانے
ماں کی چھاتیوں کا سمندر
ختم ہو چکا ہوگا
باپ کے ناموں کی طرح

●●

کئی بار چاہا ہے

کئی بار چاہا ہے
تمہارا چہرہ
اندھیرے کے پردے پر دیکھنا
لیکن بند پلکوں کے پیچھے
صرف سناٹا ہی نظر آیا ہے
کئی بار تمہاری آوازمیں
وشواس کی ڈور پکڑنا چاہا ہے
جس کے سہارے
آنکھوں کی خوش رنگ تتلیوں کو
آسمان کی وسعتوں سے پرے
لے جاتی

کئی بار
تمہاری آنکھوں میں
مفہوم ڈھونڈنے کی کوشش
کی ہے
جس کی ٹھوس زمین پر
ایک ننھا سا گھروندا بناتی
تمہاری سانسوں میں
طوفان کی جستجو کی ہے
جو اڑا کر لے جاتا دور بہت دور
جہاں سب کچھ نیا ہوتا
سرد بے جان پہروں سے ہٹ کر
تمہاری بانہوں میں
پتوار سی طاقت کی طلب کی ہے
لیکن ہر بار
شانت جھیل میں
کنکری ٹکرانے کی طرح
ہلکی ہلچل سی ہوتی ہے
پھر سب کچھ شانت ہو گیا ہے ●●

اکثر ایسا ہوتا ہے

اکثر
ایک پیڑ
صفر میں بدل جاتا ہے
اور
تمہارا چہرہ
دھند میں کھو جاتا ہے
اکثر
میری یادیں
مجبور سی ہو جاتی ہیں
اور
ایک پل
صدی میں بدل جاتا ہے
اکثر
تمہاری یادیں
ایک راستہ بن جاتی ہیں
اور
ایک صدی
پل میں گذر جاتی ہے ●●

غزلیں

فراغ روھوی

آنکھ جو دیکھے منظر لکھنا
ہوتا ہے کیا اکثر لکھنا

امبر کو جب چادر لکھنا
دھرتی کو پھر بستر لکھنا

امن و اماں کے شیش محل پر
کس نے پھینکا پتھر لکھنا

دو فرقوں کے ہنگاموں میں
رہبر تھا اک افسر لکھنا

دنگوں میں بہنوں کے سر سے
کس نے لوٹی چادر لکھنا

یاد فراغ اس کے آتے ہی
گزری کیا ہے دل پر لکھنا

●

۹۷۔ مولانا شوکت علی اسٹریٹ، کلکتہ ۷۳،۰۰۰،

(احمد) وفا ئبراھی

وہ حد ادراک پر یوں چھا گئے
آئینے کی چادریں پھیلا گئے
بگولے رقص کرتے آ گئے
سبز پتے دیکھ کر تھرا گئے
تھے بظاہر جو رفیق زندگی
ہم انھیں سے آج دھوکا کھا گئے
جن کے لب پر تھی کبھی مہر سکوت
آج شرح آرزو فرما گئے
عالمان آیت شک و یقیں
نور و ظلمت میں ہمیں الجھا گئے
ابر رحمت کا کریں وہ تذکرہ
آسماں سے آگ جو برسا گئے
اک نئی تصویر لے کر آج وہ
لوگ کہتے ہیں سوئے صحرا گئے
کیا کسی کے کام آئیں گے وفا
سن کے جو لفظ وفا شرما گئے

●

آر۔ مکان نمبر ۱۱۱۔ سکٹر ۔ ۱۱۔ بی۔ اقبال ٹاؤن، نارتھ کراچی (پاکستان)

بناؔز قادری

غزل

مرے چارہ سازِ حیات نے مجھے دوست بن کے بھُلا دیا
نہ علاجِ دردِ جگر کیا نہ سپاسِ ذوقِ وفا دیا

شبِ وعدہ جلوۂ دوست نے دلِ تیرہ بخت کو کیا دیا
"کبھی اک چراغ جلا دیا کبھی اک چراغ بجھا دیا"

میں کسی کا پیکرِ ناز تھا، کوئی میرا محرمِ راز تھا
مری زندگی کو قرار تھا، اسے کس نے روگ لگا دیا

مرے شوق کا یہ مآل ہے، مرا حال غم سے نڈھال ہے
تری حسرتوں کا زوال ہے، مجھے تو نے دل سے بھُلا دیا

ترے پائے ناز کی گرد سے مری چشمِ شوق ہے سرمگیں
ترے حسنِ شعبدہ رنگ نے مری زندگی کو بنا دیا

نہ وہ بندگی نہ وہ بے خودی، نہ وہ ذوق ہے نہ وہ شوق ہے
ترے آستانۂ ناز سے مجھے آہ کس نے اٹھا دیا؟

یہ بجز ایک لمحۂ سرخوشی، وہ بھی پیشِ خیمۂ بے دلی
ذرا نازؔ سے کوئی پوچھتا، اسے اور وقت نے کیا دیا

○ مہدی حسن روڈ، مظفرپور - ۸۴۲۰۰۳

عطا عابدی

غزل

ضعیف آنکھوں کے میں سارے حسین سپنوں کو لے آیا
گئی تھی عقل ماری، شہر میں بچّوں کو لے آیا

مجھے جڑ سے اُکھڑنے کا کوئی احساس ہی کب تھا
بسانے شہر میں گھر گاؤں سے کھیتوں کو لے آیا

مجھے کا فور کرنا تھا جنونِ شہرت پسندی کا
گیا شہر خموشاں اور سبھی کتبوں کو لے آیا

ہے میرے عہدِ ماضی کا الم انگیز ہر منظر
وہاں جب بھی گیا تو آنکھ میں اشکوں کو لے آیا

بروئے جاہلاں اخلاق کی باتیں! ارے توبہ
عطا کیوں سامنے اندھوں کے آئینوں کو لے آیا

●

E-22/153 ذاکر نگر، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

انور ادیب

غزل

وہ مرا دوست محض نام کا تھا
میں کہاں اس کے کسی کام کا تھا

اک قدم اٹھ نہ سکا جس کی طرف
مرحلہ ایک اسی گام کا تھا

اک مری اپنی سیہ بختی تھی
اک کرم گردشِ ایام کا تھا

مصلحت تھی کہ بہت چپ تھا میں
ورنہ وہ واقعہ کہرام کا تھا

گھر مرا بھی تھا اسی سے روشن
جو چراغ اس کے در و بام کا تھا

آسماں صاف تھا لیکن پھر بھی
صبح سے دھوکا مجھے شام کا تھا

تم جہاں بیٹھ گئے تھک کے ادیب
اس سے آگے سفر آرام کا تھا

●

● منظر منش، گوری شنکر روڈ، جگسلائی، جمشید پور ۸۳۱۰۰۶

آمرؔ صدیقی•

غزل

مختلف رنگ میں، مختلف روپ میں، پیش کرتے ہیں کیا کیا جھلک آئینے
اب بُرا مانیئے یا بھلا مانیئے، منھ پہ کہتے ہیں سچ بے جھجھک آئینے

خود سے ملنے کی توفیق ملتی نہیں، یہ کلی ہر گلستاں میں کھلتی نہیں،
کانچ کے گھر میں رہتا تو ہے وہ مگر اس نے دیکھے نہیں آج تک آئینے

عہدِ حاضر کی کاریگری دیکھئے جیسے جیسے بدلنے لگے زاویے
آئینہ خانۂ وقت میں بن گئے خوف، وحشت، تڑپ، درد، شک آئینے

جسم رکھتا تو ہے آج کا آدمی، پھر بھی اس کا مقدر ہے بے چہرگی
دیکھ کر یہ سیاست، یہ بازیگری، پی رہے ہیں خود اپنی چمک آئینے

بڑھ رہی ہیں شبِ غم کی پرچھائیاں، روشنی کے لئے کوئی جگنو تو ہو
اس سے پہلے کہ بجھ جائیں سارے دیئے آؤ ہم دیکھ لیں اک جھلک آئینے

• یونیک ڈسپنسری، کتراس موڑ، جھریا: ۸۲۸۱۱ - دھنباد (بہار)

تبصرے

خموشی بول اٹھی ہے

تخلیق کار : عبدالاحد ساز

قیمت : پچاس روپیے

ملنے کا پتہ : نیم پبلیکیشنز ۷۰، بابو کھوٹے اسٹریٹ،
بمبئی ۴۰۰۰۰۳

موزوں طبع ہونا الگ بات ہے اور شاعر ہونا الگ بات :

موزوں اور جولاں طبع ہونا یقینی ایک صفت ہے ۔ مگر یہ صفاتی عمل، شاعری کے تمام لوازمات اور مطالبات کو پورا تو نہیں کر سکتا، اس کے لیے مختلف سوتوں سے کسب فیض کی ضرورت پڑتی ہے داخلی و خارجی کیفیات کا اظہار تخلیقی قوت نامیہ سے ممکن تو ہے مگر اس میں معیاری حسن، کشش اور تاثر کا پیدا ہونا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک تخلیقی عمل کے تمام مراحل سے تخلیق کار کی بھرپور واقفیت نہ ہو، اس واقفیت کا دائرہ اتنا وسیع کہ اس کی وسعتوں اور پہنائیوں کا تجربہ اور مشاہدہ کرنا کوئی معمولی بات نہیں، اور یہی وجہ ہے کہ شاعری کوئی معمولی تخلیقی عمل نہیں ہے، عبدالاحد ساز ہی کے قول کے مطابق "سنوارنا کوئی آسان نہیں ہے کاکل فن"

زیر نظر شعری تخلیق (خموشی بول اٹھی ہے) کے خالق جناب ابوالاحد ساز ۲۶ اکتوبر ۱۹۵۰ء کو پیدا ہوئے اور چالیس سال پورا ہوتے ہی ۱۹۹۰ء میں ان کی خموشی بول اٹھی اور وہ صاحب صحیفہ ہو گئے ۴۰ سال عمر کا نہیں، ہو سکتا ہے ایک کم عمر تخلیق کار کی فنی اور تخلیقی رسائی اس منزل کو چھو گئی ہو، جہاں ستر سال کے بعد بھی بہت سارے تخلیق کار نہیں پہنچ پاتے ۔ لیکن یہاں سوال شاعری کا ہے، اور شاعری میں تمام متعلقہ خوبیاں ہوں یا نہ ہوں، مگر کم از کم زبان و بیان پر تھوڑی بہت قدرت کا ہونا ضروری ہے، اس لیے کہ زبان و بیان کی عدم صلاحیت، شعری پیکر کے منظر حسن کی ترتیب ہی کو بگاڑ کر رکھ دیتی ہے، اس کے علاوہ کچھ تو ایسی بات ہونی چاہیے کہ قاری پڑھ کر کچھ حاصل کرے یا نہ کرے، لیکن کم از بے کیف و بدمزہ تو نہ ہو۔ خدا کا شکر ہے کہ زیر نظر شعری تصنیف کو پڑھ کر قاری کو بے کیفی اور بدمزگی کا عذاب جھیلنا نہیں پڑتا ہے۔

عبدالاحد ساز کی شعری تخلیق پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں شاعرانہ قوت اور فن کارانہ حسیت کی کمی نہیں ہے۔ اگر وہ ذرا جلد بازی سے کام نہ لیتے، اور تحمل کے ساتھ فن کارانہ کرب و نشاط کی تمام منزلیں طے کرتے ہوئے، اس مقام پر پہنچ پاتے، جہاں سے اگر ان کی آواز سنی جاتی تو سننے والا بے ساختہ تڑپ جاتا، اور ان سے اتنا قریب ہو جاتا کہ "من تو شدم تو من شدی" کا محاورہ صادق آجاتا، اور سچ بات تو یہ ہے کہ اگر کسی شاعر کو قاری کی یہ قربت نصیب ہو جائے یعنی ذات و کائنات میں چپیدگی ہو جائے تو سمجھ جائیے کہ اسے شاعری کا معراج حاصل ہو گیا۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ عبدالاحد ساز، نظموں کے شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کی وہ نظم جو انھوں نے اپنی رفیق حیات فریدہ کے نام "تو" کے عنوان سے لکھی ہے، بہت حسین اور دلکش ہے، ان کے

ہ وہ نظمیں، جو متضاد زاویئے، پس تقریب ملاقات، خیال
حباب، حریف موج ہوا، دیار دلی، نئے کے شہر میں، بانہ کیلئی،
شیریں سخناں" وغیرہ کے عنوان سے لکھی ہیں وہ سب کا سب
اتی شاعری کے اچھے نمونے پیش کرتی ہیں۔

کتاب کی اشاعت بہترین کاغذ پر ہوئی ہے۔ خاص طور پر
ق اور اس کی کتابت و طباعت نیز تزئین و آرائش، نگاہوں کو
جہ کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ غزل کے وہ مفرد اشعار
دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں، وہ ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

بچپن میں یا ہم ہی تھے، یا تھا اور کوئی
وحشت سی ہونے لگتی ہے یادوں سے

چتر کلا، سنگیت، کویتا، ساگر، پھول، ستارے
من کی ایک اکیلی آگ نے کتنے دیپ جلائے

کچھ تو سچ بول کر دل سے یہ گراں بوجھ لیٹے
زندگی جھوٹ کا طومار ہوئی جاتی ہے

قدیم سے ہٹے تو، ہم جدید میں الجھ گئے
نکل کے گردش فلک سے موسموں کے جال میں

بیرا ہن قلم میں ہے رقصاں نگار درد
کلک گہ فشاں سے گھنگرو ہے پاؤں میں

ادھ کھلی پلکوں کی مستی سے کہ اک سحر الم
ڈوب جائیں تو کبھی سطح پہ آئے نہ بنے

شعر کے لب پہ خموشی لکھیں
حرف ناگفتہ کو لافانی کریں

بیچ نگر، دن چڑھتے وحشت بڑھتی ہے
شام تلک ہر سو ویراں لگتا ہے

نہ مقامات، نہ ترتیب زمانی اپنی
اتفاقات پہ مبنی ہے کہانی اپنی

میں ہی شائستۂ یک قطرۂ شبنم تھا ساز
ورنہ اُن آنکھوں میں تحریک بلانوشی تھی

ہر رنگ وہ یک سحر رواں، اک رنگ دگر بن جائے ہے
سوئے تو سخن، جاگے تو نفس، چونکے تو نظر بن جائے ہے

قیوم خضر

دیوان محلہ، بالائی منزل، رجسٹری آفس پٹنہ ۸

یاد وجیہ (مضامین)
مرتب: ڈاکٹر شعائر اللہ خاں
ناشر: مکتبہ وزیریہ، انگوری باغ، رام پور، یوپی
سنہ اشاعت: ۱۹۹۱ء
قیمت: قسم اول ۵۰ روپیے، قسم دوم ۳۰ روپیے

"یاد وجیہ" حضرت مولانا وجیہ الدین احمد خاں علیہ الرحمہ کے احوال، افکار اور آثار پر مبنی تحقیقی، تنقیدی اور تاثراتی مضامین و منظومات کا مجموعہ ہے جسے مولانا کے تیسرے نواسے ڈاکٹر شعائر اللہ خاں سنیئر ریسرچ فیلو خدا بخش لائبریری پٹنہ نے مرتب فرمایا ہے مولانا وجیہ الدین احمد خاں علیہ الرحمہ رام پور کی شاہی جامع مسجد کے امام اور خطیب اور جامع العلوم فرقانیہ رامپور کے بانی اور مہتمم تھے۔ وہ ہندوستان کے عظیم ترین خطیبوں میں سے ایک تھے

سامعین کے خطیبوں اور دینی جلسوں کے واعظوں کی جماعت میں وہ سب سے بلند قامت خطیب تھے اور اس لحاظ سے انھیں اگر "خطیب اعظم" کہا جائے تو مبالغہ نہیں حقیقت بیانی ہوگی۔ مولانا بیک وقت واعظ، خطیب، معلم، مفسر، محدث، شاعر اور مصنف تھے۔ اتنی ساری خوبیاں جب کسی شخص واحد میں جمع ہو جائیں تو اس کا پرکشش اور مرجع خلائق ہو جانا فطری بات ہے۔ مولانا کی شخصیت ایسی ہی تھی کہ ہر مکتبہ فکر کے لوگ آپ کے معتقد تھے۔ شہر رام پور میں ان کی ہر دل عزیزی اور مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ شہر میں سینکڑوں جامع مسجد کے ہوتے ہوئے لوگ جامع مسجد رام پور میں جمعہ کی نماز ادا کرنے کو ترجیح دیتے تھے۔ شہر ہی نہیں آس پاس کے قصبات کے لوگ بھی جمعہ کی نماز یہیں آکر ادا کرتے تھے۔ راقم الحروف مکتبہ الحسنات رام پور سے ماہنامہ "نور" کے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۲ء تک وابستہ رہا اس لیے اسے رام پور کے قیام کے دوران مولانا مرحوم کے خطبات سننے کا خوب خوب موقع ملا۔ بیس سال کا عرصہ ہوا لیکن مولانا کی شکل و صورت، ان کی آواز اور ان کی پُر اثر باتیں، ان کا لب و لہجہ اور سارے نقوش اب تک ذہن میں باقی ہیں۔ نہایت مختصر، جامع، پُر اثر اور پُر مغز تقریریں ہوا کرتی تھیں۔ عام طور پر ہمارے علماء جب منبر و محراب میں جلوہ افروز ہوتے ہیں تو اتنی طویل تقریر فرماتے ہیں کہ سامعین کو نیند آنے لگتی ہے۔ اور ایسی زبان میں گفتگو فرماتے ہیں کہ ہر فقرے کو سمجھنے کے لیے مترجم کی ضرورت پیش آتی ہے اور ایسی باتیں پیش فرماتے ہیں جن کا تعلق ہمارے مسائل سے کم ہوتا ہے۔ الا ماشاء اللہ۔ علامہ اقبال نے ایسی ہی طویل اور بے مغز تقریروں کو سن کر یہ شعر کہا ہوگا۔

قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے
اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

مولانا وحید الدین صاحب علیہ الرحمہ کی تقریر نہایت مختصر ہوا کرتی تھی۔ آدھ گھنٹہ میں وہ اپنی بات کہہ دیتے تھے۔ اس خوبی کے ساتھ کہ تقریر کا ایک ایک فقرہ سامعین کے دلوں پر نقش ہو جاتا تھا۔ ان کی تقریر قرآنی آیات اور احادیث پاک کے حوالے سے ہوا کرتی تھیں۔ وہ قرآنی آیات و احادیث کا ایسا اچھا برمحل انتخاب فرماتے تھے کہ معاشرتی اور اخلاقی حالات اور کبھی کبھی سیاسی صورت حال پر بڑا خوب صورت تبصرہ ہوا کرتا تھا۔ تقریر ایسی پرکشش اور پر مغز ہوا کرتی تھی کہ لوگ ہمہ تن گوش بن جاتے تھے۔ ایک فقرہ اور ایک لفظ کا بھی وہ بے جا استعمال نہیں کرتے تھے۔ فصاحت اور بلاغت کی موجیں ہوا کرتی تھیں ان کی تقریریں۔

زیر تبصرہ کتاب ان کی یاد میں منعقد کیے گئے سمینار کے مقالات اور ان کے سانحہ ارتحال پر ان کے عقیدت مندوں کی طرف سے پیش کیے گئے تعزیت ناموں، منثور و منظوم خراج عقیدت پر مشتمل مواد ہے جسے نہایت خوب صورت طور پر مرتب کر کے آفسٹ کی طباعت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ۲۰۸ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۳۲ علمی، تحقیقی اور تاثراتی مضامین ہیں جن میں مولانا کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بحیثیت خطیب ان کی شخصیت بہت معروف تھی لیکن یہ بات کم لوگ جانتے ہوں گے کہ وہ فارسی اور عربی پر کامل عبور رکھتے تھے، اور اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں شاعری فرماتے تھے۔ مولانا کا شمار بلند پایہ نعت گو شعرا میں ہوتا ہے۔ مولانا ایک بلند پایہ عالم دین ہونے کے ساتھ ہی بزم صوفیہ کے ایک روشن چراغ تھے۔ در کفِ جام شریعت اور در کفِ سندان عشق اور اس پر مستزاد کہ فلسفہ، منطق اور فقہ سے بھی شغف تھا۔ بحیثیت محدث اور مفسر بھی اپنے معاصرین میں نمایاں تھے۔ حضرت اللہ شاہ کشمیری سے فیضیاب ہوئے تھے۔ درس و تدریس مشغلہ تھا "تفسیر کا اصول" اور "حدیثی اصول" مولانا کی دو یادگار تصانیف ہیں جن سے مدارس اسلامیہ کے طلبہ، اساتذہ اور عوام یکساں طور پر فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب میں ایسے ۳۲ علماء اور محققین کے مقالات شامل ہیں جو علمی دنیا میں خود بلند پایہ مقام

رکھتے ہیں۔ مقالہ نگاروں میں مولانا ابوالليث ندوی (مرحوم) مولانا اخلاق حسین قاسمی، مولانا عبیدالرحمٰن خاں شیروانی، مولانا یوسف اصلاحی، مولانا ابوالمجاہد زاہد، مفتی سید نجم الحسن رضوی اور مولانا عبدالوحید فتح پوری بھی شامل ہیں۔

جناب نظر علی خاں اور ڈاکٹر ماجد علی خاں نے مولانا کی حیات و خدمات کا بھرپور تعارف پیش فرمایا ہے۔ موخرالذکر نے مولانا کی عربی شاعری اور مولانا ابوالمجاہد زاہد، مولانا عبدالہادی خاں کاوش اور جناب شفیق الرحمٰن خاں کلیم نے مولانا کی نعتیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش فرمایا ہے۔ مولانا مفتی محبوب علی وجیہی اور جناب بہار الحق رضوی نے مولانا کی تصانیف کے حوالے سے فن تفسیر و حدیث میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش فرمائی ہے۔

جناب ایم سلیم خاں نے مولانا کے تعلیمی افکار اور جناب دلدار نعری نے آپ کے نظریۂ تصوف پر روشنی ڈالی ہے۔ جناب فرخ جلالی نے مولانا کے فلسفیانہ افکار کا جائزہ لیا ہے۔

اہل ذوق کے لیے یہ ایک یادگار اور حسین مرقع ہے جس کی پذیرائی ہر حلقے میں کی جائے گی۔ فاضل مرتب ڈاکٹر شعائراللہ خاں مبارک باد اور شکریے کے مستحق ہیں۔

محمود عالم
عظیم آباد کالونی، پوسٹ مہندرو، پٹنہ ۶

جنگل کا سفر

مصنف : ظفر حبیب
قیمت : پندرہ روپیے
پتا : دل کشا منزل، پھلواریا بانسارہ، بردنی، بیگوسرائے

جنگل کا سفر ظفر حبیب کی طبع زاد کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ اپنے گرد و پیش پھیلے ہوئے معاشرے میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ رونما ہونے والے واقعات بعض پہلوؤں سے ہماری نگاہ میں ناپسندیدہ ٹھہرتے ہیں۔ ہم میں سے ہر فرد ان کے تئیں اپنے ردعمل یا احتجاج کا اظہار مختلف انداز میں کرتا ہے۔ جو شخص قلم کار ہوتا ہے وہ بسا اوقات اپنے احتجاج کا اظہار اپنی تخلیقات کے وسیلے سے کرتا ہے۔ ظفر حبیب صاحب کے اس مجموعے کی تقریباً ایک درجن کہانیاں پڑھنے کے بعد مجھے لگا کہ یہ کہانیاں بھی مصنف کے اختلاف و احتجاج کی تصویریں ہیں۔

پیش نظر مجموعے کی تقریباً تمام کہانیاں ہمارے سماج، اور بالخصوص ہمارے مسلم معاشرے میں پھیلی ہوئی کسی نہ کسی کمزوری، برائی اور گندگی کا منظرنامہ پیش کرتی ہیں۔ اخلاقی پستی، تہذیبی اقدار کی پسپائی، جہیز کی لعنت، کینسر کی طرح پھیلی ہوئی بدعنوانی و بے ایمانی مذہب سے بیزاری وغیرہ جیسے موضوعات پر مصنف نے کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ ہمارا معاشرہ مذہب بیزاری اور تہذیبی و اخلاقی پستی کی اس شرمناک حد کو پہنچ گیا ہے کہ مصنف کو اسے جنگل سے تعبیر کرنے پر مجبور ہونا پڑا ہے۔ مجموعے میں شامل قریباً نصف کہانیاں اسی موضوع کے ارد گرد بُنی گئی ہیں۔ اسے صرف ان لوگوں سے نفرت نہیں جو بے حد ننگے پن اور بے شرمی کے ساتھ کھلے عام جہیز کا مطالبہ کرتے ہیں بلکہ وہ ان لوگوں کے چہرے سے بھی نقاب نوچ لیتا ہے جو بظاہر پرہیزگاری، روشن خیالی اور شرافت کا لبادہ اوڑھے رہتے ہیں اور جہیز بٹورنے کے پوشیدہ طریقے ڈھونڈ لیتے ہیں۔ کہانی "ارمان" کا ہیرو کچھ ایسی ہی مٹی کا بنا ہوا ہے۔ بظاہر صاف ستھرے مزاج کا ندیم سیلیۃ انسپکٹر ہوکر سلمیٰ کے علاقے میں آتا ہے۔ اور ایک دور کی رشتہ داری کو سہارا بنا کر اس کے یہاں رہنے لگتا ہے۔ آہستہ آہستہ دو جوان دلوں میں محبت پروان چڑھتی ہے۔ سلمیٰ کے والد اپنے افلاس کی وجہ سے جہیز نہ دے کر اپنی بیٹی کی شادی نہیں کر سکتے۔ ندیم کی روشن خیالی کی وجہ سے وہ سلمیٰ کا ہاتھ اس کے ہاتھوں میں دے دینے کا خواب پلنے لگتے ہیں۔ اسی دوران ندیم کا تبادلہ ہو جاتا ہے اور سلمیٰ ندیم کے وعدوں کے سہارے جینے لگتی ہے۔ آخر جب باپ بیٹی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے

...کے والد ندیم کو شادی کے لیے خط لکھتے ہیں۔ اور "شریف الطبع" ندیم موٹر سائیکل کی فرمائش کر دیتا ہے۔ یوں باپ بیٹی کا خواب ٹوٹ جاتا ہے۔

"سنگتا کرب" اس موضوع پر ایک مختلف زاویے سے نگاہ ڈالتی ہے۔ جاوید اور شاہدہ رشتہ دار ہیں اور ایک دوسرے کے دام الفت میں گرفتار۔ ایک نامور کارڈیولوجسٹ بننے کے بعد جاوید شاہدہ کو دھوکا دے دیتا ہے۔ شاہدہ کوئی معمولی مٹی کی بنی ہوئی نہیں ہے، وہ سلسلۂ تعلیم جاری رکھتی ہے۔ ایم اے میں اچھے سے اچھا نمبر لانے کے لیے وہ جی توڑ محنت کرتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ ایک شادی شدہ یونیورسٹی پروفیسر کے قریب آتی ہے اور ان کی مدد سے ٹاپ کر جاتی ہے۔ پروفیسر یہ جانتا تھا کہ شاہدہ کے والد کی اچھی خاصی رقم بنک میں پڑی ہوئی ہے اور وہ نانیہالی جائداد سے بھی ورثہ پانے والی ہے۔ اس لیے وہ شاہدہ سے شادی کر لیتا ہے۔ شادی کے بعد جب شاہدہ اپنی چھوٹی بہن زاہدہ کے حق میں اپنے حصے کی جائداد سے دست برداری کا اعلان کرتی ہے تو مال کا لالچی پروفیسر اسے چھوڑ دیتا ہے۔

کہانی "روپ بہروپ" میں بھی کم و بیش یہی سب کچھ ہوتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ان کی زبوں حالیوں اور پست کرداری سے معمور معاشرے میں رہ کر بھی مصنف دل برداشتہ نہیں ہوتا۔ صالح معاشرے کی امید کا دامن نہیں چھوڑتا۔ "انعام" کے عنوان سے کہانی اس کی اسی رجائیت کی آئینہ دار ہے۔ بی بی سلیمن کے چار بیٹے ہیں۔ وہ ان چاروں بیٹوں کی شادی کر کے جہیز میں آئی ہوئی دولت سے مالا مال ہو جانے کا خواب دیکھتی رہتی ہے۔ خود غرضی اسے یوں اندھا کر دیتی ہے کہ اپنی عزیز ترین سہیلی کی غربت پر ترس نہیں کھاتی جو اپنی بیٹی شوکت کے بیاہ کے لیے خاصی فکر مند ہے۔ وہ جب بھی سلیمن سے اپنی پریشانیوں کا ذکر کرتی ہے وہ ہوں ہاں کر کے ٹال دیتی ہے۔ البتہ بی سلیمن کا بیٹا رحمت، فرشتہ رحمت بن جاتا ہے۔ اس کے باوجود کہ وہ آئی اے ایس افسر بن گیا ہے۔ شوکت کی خوبیوں اور اس کے بلند کردار کی وجہ سے وہ چٹ پٹ اس سے بیاہ کر کے اپنی ماں کے مال بٹورنے کی ہوس پر کاری ضرب لگا دیتا ہے۔

افسانہ "سونی دھرتی" جو نظام حکومت میں اوپر سے نیچے تک پھیلی ہوئی بدعنوانیوں کے موضوع پر ہے بھی افسانہ نگار کے اسی رجائی نظریے کا اظہار کرتی ہوئی کہانی ہے۔

دوسرے موضوعات پر لکھی گئی کہانیاں مثلاً "نشتر قریب رگِ جاں"، "لمحوں کا کینوس" اور "روشنی۔ ظلم" وغیرہ بھی اپنے موضوعات کا اچھا احاطہ کرتی ہے۔ البتہ انداز بیان جا بجا سپاٹ اور کہیں علامتی ہو گیا ہے۔ اور یہ دونوں کمزوریاں مصنف کے بنیادی طور پر مقالہ نگار اور شاعر ہونے کی وجہ سے در آئی ہیں۔ آئندہ ان سے بہتر افسانوں کی توقع کر سکتے ہیں۔

مجموعہ آفسٹ کی صاف ستھری طباعت سے آراستہ ہے، اور قیمت بہت کم رکھی گئی ہے۔ امید ہے ادب نواز حلقوں میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔

ناوک حمزہ پوری
شیر گھاٹی۔ گیا۔ ۸۲۴۲۱۱

"ادبی نقوش"

پتہ: نیو کریم گنج۔ گیا۔ (بہار) ۸۲۳۰۰۱
قیمت فی پرچہ: پانچ روپیے

بہار میں شعر و ادب کے تعلق سے گیا پہلے ہی سے مردم خیز علاقہ چلا آتا ہے۔ اس نے اردو زبان کو کئی اہم ادیب و شاعر دیئے۔ صحافت میں بھی اس کی اہم [illegible]ت رہی ہیں۔ بالخصوص ادبی صحافت میں ماہنامہ ندیم اور ماہنامہ سہیل نے اس شہر کو جو مقام دیا وہ ماضی میں کبھی حاصل نہیں رہا۔ انجم مان پوری مرحوم کی ملکیت، نظامت اور ادارت میں گیا سے ماہنامہ "ندیم" ایک خاص معیار کے ساتھ سالہا سال تک پابندی سے شائع ہوتا رہا۔ اور سالہا سال کی

اولوالعزمی سے تھک ہار کر موصوف نے اس خستہ حال رسالے کو مٹنہ میں سید ریاست علی ندوی مرحوم کو سونپ دیا، اور انھوں نے بھی اس کو مولانا سید محی الدین ندوی مرحوم کے حوالے کر دیا اور بالآخر (غالباً) ۱۹۶۰ء میں اس جریدے نے دم توڑ دیا۔ ماہنامہ سہیل حضرت سہیل سنہاروی مرحوم کی سرپرستی اور عارف سنہاروی مرحوم کی ادارت میں ۱۹۴۰ء میں جاری ہو چکا تھا جو ندیم کا دور شباب تھا۔ بعدازاں بیاد رئیس سنہاروی مرحوم کی ادارت میں برسوں نکلتا رہا۔ مقام شکر ہے کہ ادریس مرحوم کے صالح اخلاف مسعود منظر اور جمیل منظر نہایت پامردی اور پابندی سے سہیل کو آج بھی جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ان چار پانچ دہائیوں میں نہ صرف گیا بلکہ پٹنہ اور دیگر شہروں سے بھی درجنوں رسالے نکالے گئے اور بن کھلے مرجھاتے گئے۔ اگر شمار کیجیے تو ان صحافتی مُردوں کا گویا ایک قبرستان بن چکا ہے۔ اور اب اس پس منظر میں نہایت فعال اور جواں سال ادیب و فن کار سید احمد قادری نے ایک نیا سہ ماہی جریدہ "ادبی نقوش" گیا سے جاری کیا ہے جس کا پہلا شمارہ پیش نظر ہے۔ واضح رہے کہ وہ ایک ہفتہ وار "بودھ دھرتی" پہلے ہی کئی سال سے نکال رہے ہیں۔ اس پر مزید ہمت مردانہ اور شان مجاہدانہ دیکھیے کہ ریگ زار میں سبزہ اگانے کے ایک اور تجربے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ یہی کیا کم دل گردے کی بات ہے۔ موصوف سب سے پہلے تو اسی حوصلے کی داد کے مستحق ہیں اور ہم ان کی اس تازہ پیش کش کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

سید احمد قادری نے ڈیمائی سائز کے ۶۴ صفحات پر مشتمل "ادبی نقوش" بڑی سادگی سے نکالا ہے۔ اس کے گٹ اپ وغیرہ میں تزئین بھڑک نہیں ہے اور ایڈیٹر نے اپنے اداریے میں بھی نہ صرف حقیقت پسند ہونے کا ثبوت دیا ہے بلکہ اس پیش کش کے متعلق اظہار خیال میں عجز و انکسار کو بھی راہ دی ہے۔ جس سے پرکلام کی سنجیدگی کا گمان ہوتا ہے۔ قادری صاحب چوں کہ افسانہ نگار بھی ہیں (کیا عجب کہ کچھ کچھ شاعر بھی ہوں) اس لیے یوں تبصرہ کرنا محل نظر ہو چکا کہ "ادبی نقوش" شوخ اور گہرے میک اپ میں فلمی پوسٹر نظر آنے والی شہری حسینہ جیسا تو نہیں البتہ سادہ رُو اور سادہ پوش دیہاتی البیلی والے اوصاف اس میں ضرور ہیں۔

ایڈیٹر نے ادبی نقوش کو ادب کی تیسری آواز کا ترجمان بتایا ہے جب کہ ابھی یہی طے نہیں پا سکا ہے کہ "تیسری آواز" کیا بلا ہے۔ کوئی تیسری آواز کی مثال دے کر بات نہیں کرتا ہے۔ زیر نظر شمارے کے جو مشمولات ہیں ان سے بھی کسی تیسری آواز (؟) کا اشارہ نہیں ملتا۔ البتہ مقام شکر ہے کہ یہ شمارہ ابہامی جدیدیت کی کثافت سے پاک ہے۔

ڈاکٹر علیم اللہ حالی کا مقالہ "ہیئت اور فنی تخلیق" اچھا مضمون ہے۔ "ادب میں کمٹ منٹ" بہت تشنہ اور سرسری مذاکرہ ہے۔ امرت راے کا مختصر سا انٹرویو کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑتا۔ انھوں نے ایک مشہور الزام کی صفائی پیش کی ہے کہ ان کے والد منشی پریم چند سُود پر روپیہ نہیں لگاتے تھے (کیا فرماتے ہیں ارباب تحقیق؟) شعری ادب کا حصہ کم تر درجے کا نہیں ہے۔ افسانے آج کل عام طور پر جیسے لکھے جا رہے ہیں ویسے تو ہیں ہی۔ ہاں رضا الجبار کا مضمون "اردو دنیا کا مافیا گروپ" خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر اور قابل توجہ ہے۔ انداز بیان گرچہ بڑا دانستگاف ہے اور لہجہ ذرا حریفانہ سا لگتا ہے، پھر بھی حقائق کو جھٹلانے کی بجائے بچے کھچے ضمیر سے رجوع کرنا ضروری ہے۔ "مافیا گروہ" کے وجود اور ان کی شاطرانہ حکمت عملی سے انکار محال ہے۔

سید احمد قادری نے جس "کار خیر" کا آغاز کیا ہے اس میں اہل توفیق کو دامے درمے، سخنے، قدمے (اور "قلمے" بھی) بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہیے۔ محض زبانی واہ وا اور رسمی حوصلہ افزائی نہیں بلکہ صدق دلانہ تعاون سے "ادبی نقوش" کے استحکام کے لیے اعانت کرنی چاہیے تاکہ (خاکم بدہن) بن کھلے مرجھانے والے غنچوں کی فہرست میں ایک اور نام کا اضافہ نہ ہونے پائے۔ باقی دعائیں اور نیک خواہشات۔ کتابت وطباعت گوارا ہے۔

(شین میم)

تاثرات

● ادھر زبان وادب کے اداریے کافی تعمیری اور ہلچل پیدا کرنے والے ثابت ہو رہے ہیں۔ زبان وادب (نومبر دسمبر ۹۰ء) میں آپ کا لکھا اداریہ بھی اسی ذیل میں ہے۔

اردو تلفظ کا المیہ تو یہ ہے کہ آج ہم اردو بولنے پڑھنے اور لکھنے والوں کو احساس زیاں بھی نہیں رہا۔

اردو تلفظ کے اس تاریک ماحول میں آپ نے جو مشعل جلائی ہے خدا کرے اس سے کئی مشعلیں روشن ہوں

عطا عابدی (نئی دہلی)

● زبان وادب کا شمارہ (نومبر، دسمبر ۹۰ء) زیر مطالعہ ہے۔ حرف اول میں آپ نے اردو والوں کی اردو کے تئیں کوتاہیوں کو اجاگر کیا ہے۔ اردو والوں کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا بہت کم ہے۔ آج بہار میں اردو والوں کا یہ حال ہے کہ اردو میں نہ خط و کتابت کرتے ہیں اور نہ ہی کسی دفتر میں عرضی ہی دیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ پھر مزید مترجم کی بحالیاں نہیں ہوں گی۔ پھر اردو والے شکایت کریں گے کہ حکومت ہماری زبان کے لیے کچھ نہیں کر رہی ہے۔ حالانکہ اردو میں پتہ لکھے ہوئے میرے کئی خطوط اپنی منزل تک پہنچے ہیں۔ ہمارے کئی دوست جو صوبہ اتر پردیش سے تعلق رکھتے ہیں وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ بہار والوں کی اردو اچھی ہوتی ہے مگر ساتھ ہی زبان کے خام ہونے کی شکایت بھی کرتے ہیں، جس کا آپ نے 'حرف اول' میں ذکر بھی کیا ہے۔

زبان کی خامی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بہار میں ہر جگہ علاقائی زبانیں بول چال میں زیادہ استعمال کی جاتی ہیں۔ اردو سے والہانہ عقیدت رکھنے والوں کو چاہیے کہ اردو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اسے عام بول چال کی زبان بنائیں۔ صرف مردم شماری میں اردو مادری زبان لکھوانے سے اردو کا کوئی ٹھوس فائدہ نہیں۔ اسے عمل میں لانا بھی بہت ضروری ہے۔ کسی مفکر نے کیا خوب کہا ہے کہ اگر کسی قوم کو برباد کرنا ہو تو اس کی مادری زبان چھین لو۔ اور آج ہم خود ہی اپنی مادری زبان سے بیزار ہوتے جا رہے ہیں۔

تازہ شمارہ میں جناب کلیم احمد عاجز کا دلائل پر مبنی مضمون "دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ" حقیقت پسندانہ ہے۔ افسانے اور شعری ادب کے ساتھ تبصرے بھی کافی پسند آئے۔

عزیز الحق (علی گڑھ)

● حالیہ شمارے (جنوری فروری ۱۹۹۱ء) میں تنقیدی رویہ سے متعلق آپ کا خیال درست ہے۔ موجودہ عہد میں تو تنقید نگار بھی اپنی شہرت اور نام و نمود کے لیے "بقلم خود اپنی تعریف و تحسین میں" خطوط لکھ کر رسائل میں اپنے احباب و اقربا کے نام سے چھپوا لیتے ہیں۔ ایسے کئی چہرے آنکھوں کے سامنے ہیں — رئیس انور کا مضمون خوب ہے، مجھے ان کی رائے سے اتفاق ہے کہ اردو اکادمیاں رطب و یابس چھاپنے کی عادی ہوتی جا رہی ہیں، معیار و میزان کی بجائے اثر و رسوخ کی بیساکھی کا خیال رکھا

...اتا ہے۔ عبد المنان کی تالیف بنگال میں اردو تذکرہ نگاری مجھے
...پسند لگی تھی۔ مضامین کے انتخاب میں تنقیدی و تحقیقی اور علمی
...ادبی پہلو کو پیش نظر رکھیں گے تو معیار برقرار رہ سکے گا۔ آپ کا
...انشائیہ سچے جذبات پر مشتمل ہے۔ افسانوی حصہ اور شعری پیکر
...قابل داد و تحسین ہے۔

(ڈاکٹر) ناز قادری (مظفر پور)

● ادھر آپ کا اداریہ یعنی "حرف اول" نہایت متاثر کرنے
...والا ہو رہا ہے، مبارک باد قبول کیجیے۔ جنوری فروری ۱۹۹۱ کے
...شمارہ نے مجھے زیادہ متوجہ کیا جب میں نے آپ کے یہ جملے پڑھے
"... ایسے کتنے ہی پھول کھلتے ہوں گے مگر گلے کا ہار بننے کے لیے
پھول کا مالی کے چمن میں کھلنا اور پھر مالی کی نظر میں بھی آجانا لازمی
ہے۔ کیونکہ حصول سعادت کا اصل انحصار مالی کی نگاہ پر ہے"۔
نقاد حضرات کے کارناموں پر آپ کی رائے نہایت بیباک
در صداقت پر مبنی ہے۔

م۔ ق۔ خان (گیا)

● "زبان وادب" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ سرورق اس مرتبہ
...نئے ڈیزائن کا ہے اور پسندیدہ ہے۔ مضامین، افسانے اور غزلیں
...بھی معیاری ہیں۔ جناب فخر الدین عارفی صاحب نے بہار کے
...اردو افسانہ نگاروں کی ایک جامع فہرست مرتب کی ہے۔ اس
فہرست میں انھوں نے ان افراد کے نام بھی شامل کیے ہیں جن کا ایک
بھی افسانہ ۱۹۹۰ء میں شائع ہو چکا ہے۔ میں نے محترم تسنیم کوثر کے
تین افسانے ۱۹۹۰ء میں پڑھے ہیں۔ (۱) "ہوئے مر کے ہم
جو رسوا" زبان وادب، مارچ اپریل ۹۰ء (۲) "دل ریزہ ریزہ"
ایوان اردو، اکتوبر ۹۰ء (۳) "کس موڑ پر لائی حیات" خاتون
مشرق، نومبر ۹۰ء۔

...کا ذکر کیا ہے۔

طارق اقبال صدیقی (بھاگل پور)

● "زبان وادب" کا جنوری فروری ۱۹۹۱ کا شمارہ موصول
ہوا۔ آپ نے اس فقیر کے مضمون "ادیبوں کی اپنے ماحول سے
لاتعلقی" کو شائع فرمایا۔ اس کے لیے ممنون ہوں۔ اس شمارہ کا علمی
و ادبی معیار قابل تعریف ہے۔ ماشاءاللہ خاص توجہ سے آپ
اکادمی کا یہ مجلہ مرتب فرما رہے ہیں۔ میں نے اس کی شہرت سنی
تھی۔ دیکھنے کا موقع ملا تو آپ کے بلند ذوق اور شائستہ مذاق
کا قائل ہو گیا۔

(ڈاکٹر سید) عبد الباری سلطانپور

● "زبان وادب" جنوری فروری ۹۱ء میں مقالات شمارے
کی جان ہیں۔ "بہار کا اردو افسانہ۔ ۱۹۹۰ء میں" پڑھ کر تشنگی
باقی رہی، یہ مقالہ تھوڑا اور تفصیل طلب تھا۔ افسانے میں شہاب
دائرہ وی کی کہانی "انسانیت" گاؤں کی اچھائی اور برائی کی بھرپور
عکاسی کرتی ہے۔ جیتندر بھارتی کی کہانی کا ترجمہ مجھے پسند نہیں
آیا۔ ہندی کی اور بھی کہانیوں کا ترجمہ کیا جا سکتا تھا جو بامقصد اور
پر اثر ہو۔ غزلیں اور نظمیں قدرے بہتر ہیں۔

سلطان احمد ساحل، جمشید پور

● جنوری، فروری ۹۱ء کے شمارے میں میرے مضمون "مولانا
حسرت عظیم آبادی" کی شمولیت کا شکریہ، یہ مضمون میں نے انتہائی
عجلت میں لکھا تھا۔ ایسا نہ کرتا تو شاید کاغذات کے ڈھیر میں دب
کر رہ جاتا اور میں امروز فردا پر ٹالتا رہتا۔ اس لیے کچھ غلطیاں بھی
رہ گئیں اور بعض اہم نکات بھی لکھنا بھول گیا۔ بعض اہم شخصیات
کے سوانحی کوائف حاشیے میں درج کرنے تھے مگر اس کی خاطر بھی
...

میں نے غلام یحییٰ حضور کے تعلق سے ایک جگہ یہ لکھا ہے کہ
[ڈاک]ٹر مختار الدین احمد نے ان کا فارسی دیوان مرتب کیا ہے، صحیح یہ ہے
[کہ] انھوں نے حضور کے اردو اشعار کا ایک مجموعہ ترتیب دیا ہے اور
[مخت]لف تذکروں (تذکرہ شورش، گلشن سخن، گلزار ابراہیم، تذکرۂ عشقی،
[ت]ذکرہ طبقات شعرائے ہند، سخن شعراء، تذکرۃ الصالحین اور تاریخ
[ش]عرائے بہار) کے حوالے سے ان کے مبسوط سوانحی حالات اور فنی
[کم]الات درج کیے ہیں۔

مقالات میں "عظیم آباد کے مسنا فاتی شعراء" بہت ہی کام کی چیز
ہے۔ خلیج میں ہندوستانیوں کی حالت زار اور حالیہ واقعے کے پس منظر
[م]یں لکھا گیا قیصر اقبال کا افسانہ "جنت جنت گھر اپنا" پسند آیا۔ حفیظ
[ب]نارسی کی غزل بہت اچھی اور روح عصر کے مطابق لگی۔ انھوں نے
[م]وجودہ انسانی صورت حال کی دلسوز انداز میں عکاسی کی ہے اور انسانی
[ا]قدار کی پامالی کا نوحہ لکھا ہے۔

حقانی القاسمی (علی گڑھ)

● جنوری فروری ۱۹۹۱ء کے "زبان وادب" میں حسب معمول
[آ]پ کا اداریہ بہت خوب ہے۔ افسانوں میں جناب قیصر اقبال کا
[ا]فسانہ "جنت جنت گھر اپنا" اور جناب ناصر معین کا افسانہ "تمیز"
پسند آئے۔

جناب فخر الدین عارفی کا مقالہ "بہار میں اردو افسانہ ۱۹۹۰ء
میں" پڑھ کر یقین ہو گیا کہ ہم لوگ "Jet - Age" میں جی
[ر]ہے ہیں۔ آب حیات میں محمد حسین آزاد نے اردو شاعری کو پانچ
ادوار میں پیش کیا تھا اور ہر دور تقریباً بیس پچیس برس پر محیط ہے
اس کے بعد دہائی کا زمانہ آیا۔ اور اب صرف ایک سال کی ادبی
[ک]اوشوں پر نظر ڈالی جانے لگی ہے۔ وہ دن دور نہیں جب اس طرح
کے عنوانات نظر سے گذریں گے "اردو افسانہ ماہ اکتوبر میں"
یا "اردو شاعری ماہ جولائی میں"

(ڈاکٹر) اقبال حسن آزاد (مونگیر)

بقیہ: تنکوں کا آشیانہ

موت کے جبڑوں سے چھینا تھا۔ مگر اب شاید میرے ہاتھوں میں وہ طاقت نہیں رہی تھی۔ اور قبولیتِ دعا کے سارے دروازے بند ہو چکے تھے۔! تمہاری خوبصورت انگلیاں مرجھا کر زرد ہو چکی تھیں۔ اور آخر۔! ایک دن تم اپنی اس پیاری حسین اور رنگ و بو کی دنیا سے ہمیشہ کے لئے چلے گئے۔!

اور۔ تمہارے جانے کے بعد میں اسی اکیلے کبوتر کی طرح کھلے آسمان کے نیچے۔ مجبور و لاچار۔! صرف تمہاری یادوں کا اک سہارا لئے۔ اپنی موت کا انتظار کر رہی ہوں۔ میرے پاس تو ایک دیوار بھی نہیں ہے جہاں تمہاری تصویر لگا کر اسے پھولوں سے سجاتی۔ تمہاری ہنستی مسکراتی ساری تصویروں کو میں نے اپنی آنکھوں میں سجا لیا ہے۔ تمہاری تصویریں میری نگاہوں میں مسکراتی ہیں تو میرے آنسوؤں میں تمہارا تنکوں کا آشیانہ ڈوبا ہوا بکھرا بکھرا سا نظر آتا ہے۔ اور کہیں دور بہت دور سے ایک آواز سنائی دیتی ہے۔ "دنیا۔ رین بسیرا۔ دنیا رین بسیرا"۔

تمہاری بچھڑی ہوئی صورت اور تمہاری حسین یادوں کے سہارے میں اب بھی جی رہی ہوں، مجھے تو ہر وقت یہی محسوس ہوتا رہا ہے کہ تم میرے ساتھ ہو میرے پاس۔ پھر تمہارے بغیر میں کیسے زندہ رہ سکتی تھی۔؟ مگر شاید یہ بھی حقیقت ہو۔! کہ تم سچ مچ چلے گئے ہو۔ اور ..... میرا حال بس یہی ہو کر رہ گیا ہے کہ

"وہ کب کے آئے بھی، اور گئے بھی
نظر میں اب تک سما رہے ہیں
وہ چل رہے ہیں، وہ پھر رہے ہیں
وہ آ رہے ہیں، وہ جا رہے ہیں
وہی ہے صورت، وہی سراپا
وہی قیامت ہے، قد بالا

بہار اُردو اکادمی کا دوماہی جریدہ

زبان و ادب

جولائی، اگست — ۱۹۹۱ء

جلد : ۱۷
شمارہ : ۴
فی پرچہ : پانچ روپے
سالانہ : تیس روپے

ایڈیٹر
شین مظفّر پوری

پرنٹر و پبلشر سراج الدین، سکریٹری بہار اُردو اکادمی نے سنجے شری آفسٹ پریس، بھکنا پہاڑی، پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اُردو اکادمی اشوک راج پتھ پٹنہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

مقالات :

انشائیہ :

شعری ادب :

افسانے :

تبصرہ :

حرفِ اوّل

رُوس اور مشرقی یورپ نے ستّر سال کے جانکاہ تجربہ کے بعد کمیونزم کے نظریہ کو ردّ کردیا ہے۔ کمیونسٹ نظام بھی مرحلہ دارِ موت کی ہچکیاں لے رہا ہے۔ اس نظریے اور اس نظام نے روسی قوم کے فکر و عمل پر جو اثرات مرتّب کئے ہیں وہ دُھندلا تو رہے ہیں مگر اس کی نشانیاں تو مٹتے ہی مٹیں گی۔ تاریخ کے لئے ستّر سال کی یہ مُدّت ہوا کے ایک جھونکے کی مانند ہے۔ پھر بھی سیاسیاتِ عالم کے ساتھ ساتھ تین نسلوں کے ذہن و فکر پر اس کا سایہ پڑا ہے۔ دنیا کے بعض خطّوں میں (کہیں کم کہیں زیادہ) کمیونسٹ تحریک کے گہرے نقوش مرتسم ہوئے ہیں۔ رُوس اور مشرقی یورپ کے جبراً "سُرخ" بنائے گئے ممالک نے تو کمیونزم کو نحس اور غیر فطری قرار دے کر توبہ کرلی مگر ابھی چین جیسے عظیم اور وسیع و عریض خطّہ ارض میں ہنوز کمیونزم ہی کا بول بالا ہے ("گلابی" کمیونزم نہیں بلکہ 'گہرا سُرخ' کمیونزم! گو سرمایہ بیزاری کی فضا وہاں بھی پیدا ہو چلی ہے)۔ اُدھر رُوس کا دیرینہ حلیف کیوبا کمیونسٹ نظام ہی کو تھامے رہنے کی جسارت کئے ہوئے ہے۔ بعض ممالک میں نیم اشتراکی نظام بھی نافذ ہے۔ ویسے، کمیونزم کے خلاف ہوا کا رُخ تو المنشرح ہے۔ جب قلعہ ہی مسمار ہوگیا تو چوکیوں کی خیر کب تک؟ ویسے کبھی کبھی احوالِ عالم کے کروٹ بدلتے یعنی انقلاب اور جوابی انقلاب برپا ہوتے دیر بھی نہیں لگتی۔

جب بنیادی طور پر سیاسی اور فکری انقلاب آتا ہے تو وہ معیشت اور

معاشرت کے ساتھ ساتھ علوم و فنون کے رجحانات کو بھی متاثر کرتا ہے۔ بہتیرے شواہد موجود ہیں۔ اس پس منظر میں نباطنی یہ کرتا ہے کہ روس کے تازہ انقلاب سے سیاسیاتِ عالم میں جو زلزلہ آیا ہے اس کی دھمک ادبی علوم و فنون بالخصوص تخلیقی ادب کے ذخیرے میں بھی محسوس کی جارہی ہے یا نہیں؟ کمیونزم کا عبرتناک حشر تو سامنے ہے مگر کمیونسٹ لٹریچر کا اب کیا بنے گا؟ کیا روس میں اُس کے ذخیرے کو بھی نذرِ آتش کردیا جائے گا؟ اور روس نے دنیا کو بالخصوص بھارت کو جو اتنی فیاضی سے کمیونسٹ لٹریچر برآمد کیا کہ یہاں اس کی ریل پیل ہوگئی تو وہ اب کس تہہ خانے میں جگہ پائے گا؟ اور جو اشتراکی لٹریچر ہندوستان میں پیدا ہوا اس کو بھی لین دین کے اصول پر روس نے اپنے ہاں نہ صرف یہ کہ بہ قدرِ ضرورت درآمد کیا بلکہ مفید مطلب ادیبوں کو دریا دلی سے نوازنے کی روایت بھی قائم کی۔ ترجموں کے ذریعہ دونوں ملکوں کے لسانی خلط ملط کو بھی خوب فروغ ہوا۔

۱۹۳۶ء میں جب بھارت میں ترقی پسند ادبی تحریک کے تحت انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑی تبھی سے اشتراکی نظریہ کے ارتقار نے ادب میں راہ پائی۔ اس نئے اور انقلابی ادبی رجحان نے بلاشبہ اُردو کے تخلیقی ادب کو فنی اعتبار سے مالا مال کردیا۔ ادب میں اس فکری اور ہیئتی تجربے کی رفتار بہت تیز تھی اور اس کو زبردست عوامی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ اس نے فکشن اور شاعری کو ایک نیا چہرہ اور نیا مزاج دیا۔ گرچہ قارئین کے ثقہ طبقے کو ادب میں کمیونزم کے لامذہبیت، اخلاقی انارکی اور سماجی شکست و ریخت والے پوشیدہ ایجنڈا سے وحشت تو ہوئی مگر اس کی فنی مقناطیسیت کا اعتراف انھیں بھی رہا۔ بعد میں اُبھرنے والی نسل کے محتاط ادیبوں نے دھیرے دھیرے ترقی پسند ادبی تحریک کی بالائی کو بلو کر فن کا مکھن تو چھان لیا البتہ اُس کی سیاسی چھاچھ "سائنٹیفک" لال سلام" والے فن کاروں کے لئے چھوڑدی۔ اور ہوتے ہوتے یہ لوگ دو دھڑوں میں بٹ گئے ـــ ترقی پسند "فن کار" اور ترقی پسند "نمک خوار"! ایک کا رُخ گنگا کی طرف اور دوسرے کا رُخ والگا کی طرف ہوگیا۔ دراصل یہ بتانا مقصود ہے کہ بھارتی زبانوں میں بھی روسی کمیونسٹ لٹریچر اور تخلیقی اشتراکی ادب وافر مقدار میں موجود ہے۔ بھارت میں بھی کمیونزم کا کنواں کوزے میں سمٹتا ہوا محسوس ہونے لگا ہے۔ تب اس لٹریچر کا مستقبل کیا ہوگا؟ آثارِ قدیمہ یا ردّی کا گودام؟ ـــ یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے ●●

مشین مظفر پوری

محمد حامد علی خاں

مولانا آزاد کے ثقافتی اور تعلیمی نظریات

مولانا خیرالدین کے صاحبزادے مولانا ابوالکلام آزاد کی ولادت ۱۱ ستمبر ۱۸۸۸ء کو ہوئی۔ والد نے تاریخی نام فیروز بخت رکھا تھا۔ لیکن فیروز بخت نے اپنے دوست عبدالرزاق کانپوری کو خط لکھا اور اس میں اپنا نام غلام محی الدین آزاد تحریر کیا۔ خدنگ نظر، لکھنؤ بابت ۱۹۰۰ء میں یہی نام شائع ہوا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں یہ فیروز بخت مولانا ابوالکلام آزاد کے نام سے مشہور و ممتاز ہیں۔ آپ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد گرامی ہی سے حاصل کی۔ پھر الازہر یونیورسٹی قاہرہ میں زیر تعلیم رہے اور محض چودہ برس کی عمر میں انہوں نے علوم مشرقی کا تمام نصاب مکمل کرلیا۔ اس مختصر سی عمر ہی میں علمی تبحر کا یہ عالم تھا کہ تھا کہ انہیں متعدد مضامین کی تعلیم و تدریس پر مامور کردیا گیا۔ پندرہ سال کی عمر میں انہوں نے ماہوار جریدہ " لسان الصدق " کا اجرا کیا۔

۱۹۰۴ء میں مولانا الطاف حسین حالی سے ابوالکلام آزاد کی ملاقات ہوئی تو حالی لسان الصدق کے اس کم عمر ایڈیٹر سے مل کر متحیر ہو گئے۔ ۱۹۱۲ء میں مولانا آزاد نے رسالہ " الہلال " جاری کیا اور اس کے اجرا نے گویا قومی زندگی اور ملکی حالات میں ان عظیم الشان تبدیلیوں کی راہیں ہموار کردیں جنہوں نے بتدریج انقلابی شعور کی پرورش اس انداز میں کی کہ مولانا آزاد کو جنگ آزادی کی صف اوّل کا رہنما تسلیم کیا گیا اور پھر اپنی تحریر و تقریر کے ذریعہ ایک آزاد و خودمختار قوم و ملک کی ماحول سازی میں انہوں نے گرانقدر خدمات انجام دیں — ہندوستان کو برطانوی استبداد کے پنجۂ سخت سے نجات حاصل ہوئی اور آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم کی حیثیت سے مولانا کو اپنی علمی اور عملی صلاحیتوں کے جوہر دکھانے کے مواقع بھی حاصل ہوئے۔

مولانا آزاد کی شخصی زندگی، ہماری قومی زندگی کے کردار کا بہترین اور معتبر ترین اشاریہ ہے۔ فعالیت، علمیت ، بصیرت، دردمندانہ قومیت اور فکر و نظر کی حریت کے اس پیکر نے اپنے افکار و تصورات کے ذریعہ ہندوستان کی ثقافت و تعلیم کا ایک ایسا معیار وضع کیا جو آج بھی ہمارے لئے مشعل راہ ہے، بلکہ یہی راہِ نجات بھی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۹۴۷ء میں دہلی میں ایک ایجوکیشن کانفرنس طلب کی تھی جس میں انہوں نے فلسفہ کی ایک تاریخ لکھنے پر اصرار کیا تھا۔ ان کی ہدایت کی روشنی میں اس وقت کے نائب صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر رادھاکرشنن کی صدارت میں ایڈیٹروں کے ایک بورڈ کی تشکیل عمل میں آئی تھی جس نے " مشرقی و مغربی فلسفہ کی ایک نئی تاریخ " کی ترتیب مکمل کی۔ مولانا نے اس تاریخ کا دیباچہ بعنوان " فلسفہ اصول و مبادی کی روشنی میں " تحریر کیا

• جیل روڈ، تین کوٹھیا۔ مظفر پور۔ (بہار)

جس کی اشاعت آلٹے چمن بک ڈپو، دہلی نے کی تھی۔ اس میں تعارف کے طور پر پنڈت جواہر لال نہرو کی تحریر بھی شامل ہے۔ اس کا اقتباس ذیل ملاحظہ فرمائیں :

"اس عظیم المرتبت ہندوستانی (مولانا آزاد) میں نئی پود کے اخذ و جذب کے واسطے بہت کچھ ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں زبردست عالم ذہین اور ہندوستانی اتحاد کے نمائندہ اور شارح ہیں اور دونوں چیزوں کے اتحاد میں انہوں نے مطلقاً دقت محسوس نہیں کی۔ ان سے کم علم لوگوں کو ہندوستانی زندگیوں کے اختلافات میں ایک باہمی آویزش نظر آتی ہے۔ لیکن مولانا اس عام سطح سے بہت بلند واقع ہوئے ہیں اور ان بلندیوں سے انہوں نے نہ صرف اس تنوع کے پس پردہ حقیقی اتحاد و یک جہتی کو دیکھ لیا ہے، بلکہ یہ بھی معلوم کر لیا ہے کہ ہندوستان اور اس کی قومی زندگی کی مختلف روشوں کی نجات اسی ایک یک جہتی اور اتحاد سے وابستہ ہے ......" ۵۱

مولانا آزاد کے روبرو ہندوستان کی قومی تہذیب و ثقافت کا جو شفاف نظریہ تھا اس کی نشاندہی منقولہ بالا تحریر میں پنڈت جواہر لال نہرو نے کی ہے۔ قومی تہذیب و ثقافت کی تشکیل کے سلسلہ میں وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک تعاون، میل جول اور اخوت و محبت کو لازمی تصور کرتے تھے۔ یہی نقطۂ نظر تھا جس کی وجہ سے انہوں نے ہندوستان کی تقسیم کی مخالفت کی تھی۔ ان کی نگاہ ہندو فرقہ پرستی پر بھی تھی اور وہ مسلم فرقہ پرستی کی طرح اس کے مخالف رہے۔ ابوسعید بزمی کے ایک سوال کے جواب میں مولانا نے فرمایا تھا :

"تم دیکھ رہے ہو کہ گزشتہ پچیس برس سے برابر پولیٹیکل سوالات اس شدت سے پیدا ہو رہے ہیں کہ ہم ان سے یکسو ہو کر کلچرل مسائل کی طرف متوجہ ہی نہیں ہو سکتے۔ مگر ہم اس سے غافل نہیں ہیں، جب بھی موقع ملے گا ہم ہندوؤں کے دماغ سے پراچین بھارت کی لغویت کو نکالے بغیر نہ رہیں گے۔ پھر اگر وہ اس کے لئے تیار نہ ہوئے تو یقیناً مسلمان، ہندوستان سے کٹ کر اپنا پاکستان علیحدہ بنالیں۔ لیکن ایک بار کوشش تو کر دیکھیں۔ یہ قبل از مرگ واویلا والی بات تو ٹھیک نہیں ......" ۵۲

ہندو مسلم مشترکہ تاریخ و تمدن کی روایت سازی کے اس جذبے کا اظہار مولانا آزاد کے ذریعہ بیسویں صدی کے پہلے دہے سے ہی ہونے لگا تھا۔ انہوں نے "الہلال" کے ذریعہ ہندوستان کے مسلم معاشرے میں حریت پسندانہ بیداری کو عام کرنے کے لئے جس مخلصانہ انہماک و اشتیاق کا اظہار کیا، اس کی نشاندہی کے لئے ۸ر دسمبر ۱۹۱۲ء کے "الہلال" میں شائع شدہ ایک تحریر کا اقتباس ذیل ملاحظہ فرمائیں :

"جو ہونے والا ہے اس کو کوئی قوم اپنی نحوست سے نہیں روک سکتی۔ یقیناً ایک دن آئے گا جبکہ ہندوستان کا سیاسی انقلاب ہو چکا ہوگا۔ غلامی کی بیڑیاں جو اس نے از خود اپنے پاؤں میں ڈال لی ہیں، بیسویں صدی کی ہوائے حریت کی تیغ سے کٹ کر گر چکی ہوں گی ..... فرض کرو اُس وقت ہندوستان کی ملکی ترقی کی ایک تاریخ

---

۵۱ فلسفہ، از مولانا ابوالکلام آزاد، چمن بک ڈپو، دہلی، ص [illegible]

۵۲ مولانا آزاد، تنقید و تبصرہ کی نگاہ میں : ابوسعید بزمی، ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص ۱۲۴

لکھی گئی تو ہمیں معلوم ہے کہ اس میں سات کروڑ انسانوں کی نسبت کیا لکھا ہوگا ...... ؟

...... اس میں لکھا ہوگا کہ ہندوستان ملکی ترقی اور ملکی آزادی کی راہ میں بڑھا اور ہندوؤں نے اس کے لیے اپنے سروں کو ہتھیلی پر رکھا مسلمان غاروں میں چھپ گئے .... ملک غیر منصفانہ قوانین کا شاکی تھا۔ ہندوؤں نے اس کے لئے جہاد شروع کیا پر اس قوم مجاہد نے یہی نہیں کیا کہ صرف چپ رہے بلکہ مجنونانہ طور پر چیخ اٹھے کہ تمام کام کرنے والے باغی ہیں۔

...... آنے والا مورّخ لکھے گا کہ بالآخر وہ سب کچھ ہوا جو ہونا تھا۔ بیسویں صدی میں کوئی ملک غلام نہیں رہ سکتا اور نہیں رہا لیکن دنیا یاد رکھے گی کہ جو کچھ ہوا اُس قوم کی سرفرازی سے ہوا جو مُسلم نہ تھی ......"

ہندوستان کی جنگِ آزادی میں مسلمانوں کو شریک و شامل کرنے کے اس حرّیت پسندانہ جذبہ و فکر کے پس منظر میں بھی قومی تہذیب و ثقافت کی وہ گہری بصیرت موجود تھی جس نے مولانا کے دل و دماغ پر یہ حقیقت بخوبی منکشف کر رکھی تھی کہ ہندوستانی تاریخ و تمدن کا موجودہ مزاج و اُسلوب، ہندوؤں اور مسلمانوں کے معاشرتی اور تہذیبی لین دین کے بعد صدیوں میں تیار ہوا ہے اور مستقبل کے ہندوستان کو بھی ان کے باہمی اشتراک و تعاون کی شدید ضرورت ہے۔ اس عظیم الشان ملک کی گنگا جمنی ثقافت اپنے اندر جو خوبصورت نیرنگی اور حسین امتزاج رکھتی ہے، صحیح معنوں میں ہندوستان کی اصل شکل یہی ہے۔ اسے کسی مخصوص فرقے، مذہب یا رنگ و نسل سے منسلک نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا کرنا، ہندوستان کی ثقافتی روح کو نقصان پہنچانے کے مترادف ہوگا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ہندوستانی ثقافت کے سلسلہ میں اپنے وسیع النظر خیالات اور ثقافتی نقطۂ نظر کانگریس کے رام گڑھ اجلاس میں نہایت تفصیل کے ساتھ پیش کیا تھا۔ یہ اجلاس مارچ ۱۹۴۰ء میں ہوا تھا۔ مولانا کے خطبۂ صدارت کا ایک اقتباس ذیل ملاحظہ کریں :

" ہماری گیارہ صدیوں کی مشترک تاریخ نے ہماری ہندوستانی زندگی کے تمام گوشوں کو اپنے تعمیری سامانوں سے بھر دیا ہے۔ ہماری زبانیں، ہماری شاعری، ہمارا ادب، ہماری معاشرت، ہمارا ذوق، ہمارا لباس، ہمارے رسم و رواج، ہماری روزانہ زندگی کی بے شمار حقیقتیں، کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس پر اس مشترک زندگی کی چھاپ نہ ہو۔ ہماری بولیاں الگ الگ تھیں، مگر ہم ایک زبان بولنے لگے، ہمارے رسم و رواج ایک دوسرے سے بیگانہ تھے مگر انہوں نے مل جُل کر ایک نیا سانچہ پیدا کر لیا۔ ہمارا پُرانا لباس، تاریخ کی پُرانی تصویروں میں دیکھا جا سکتا ہے، مگر وہ اب ہمارے جسموں پر نہیں مل سکتا۔ یہ تمام مشترک سرمایہ ہماری متحدہ قومیت کی ایک دولت ہے اور ہم اسے چھوڑ کر اُس زمانے کی طرف لوٹنا نہیں چاہتے جب ہماری یہ ملی جلی زندگی شروع نہیں ہوئی تھی۔ ہم میں اگر ایسے ہندو دماغ ہیں جو چاہتے ہیں کہ ایک ہزار سال پہلے کی ہندو زندگی واپس لائیں تو انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ وہ ایک خواب دیکھ رہے ہیں اور وہ کبھی پورا ہونے والا نہیں۔ اسی طرح اگر ایسے مسلمان دماغ موجود ہیں جو یہ چاہتے ہیں کہ اپنی اسی گذری ہوئی تہذیب اور معاشرت کو پھر تازہ کریں جو وہ ایک ہزار برس پہلے ایران اور وسط ایشیا سے لائے تھے تو میں ان سے

کہوں گا کہ اس خواب سے جس قدر جلد بیدار
ہوجائیں بہتر ہے۔ کیونکہ یہ ایک غیر قدرتی تخئیل
ہے اور حقیقت کی زمین پر ایسے خیالات اُگ
نہیں سکتے ......"

ؤدہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی تشکیل کے سلسلہ
ہندو مسلمان کی گیارہ صدیوں کے باہمی تعلقات اور معاشرتی
دین نے ایک ایسے قومی ماحول کو پیدا کیا جس کی مثال کسی
ملک یا خطۂ ارض میں نہیں ملتی۔ قدرت کے مخفی ہاتھوں نے
شترکہ تمدن کا جو قومی سانچہ تیار کیا ہے، مولانا ابوالکلام آزاد
خیال میں اسے مذہب، فرقہ، رنگ و نسل کے پیمانوں میں
قسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ غیر فطری بھی ہے اور ہمارے قومی
ن کے لئے مہلک بھی۔ اس مشترکہ قومی ثقافت کی روایت
زی اور چمن بندی کے دوران تضاد و تخالف کے باوجود متضاد النوع
مر و اجزا نے ایک فطری تقاضے کے طور پر قربت و ہم آہنگی کا جو
نگوار امکان و شعار دریافت کیا، اس کی نشاندہی کرتے ہوئے
نا نے اسی خطبۂ رام گڑھ میں یہ بھی کہا تھا :

"ہم (مسلمان) اپنے ساتھ ذخیرے لائے تھے،
یہ سرزمین بھی ذخیروں سے مالا مال تھی۔ ہم نے اپنی
دولت اس کے حوالے کر دی اور اس نے اپنے
خزانوں کے دروازے ہم پر کھول دیئے۔ ہم نے
اسلام کے ذخیرے کی وہ سب سے زیادہ قیمتی چیز
دے دی جس کی سب سے زیادہ احتیاج تھی۔ ہم نے
اسے جمہوریت اور انسانی مساوات کا پیغام دیا۔
تاریخ کی پوری گیارہ صدیاں اس واقعہ پر گذر چکی
ہیں۔ اب اسلام بھی اس سرزمین پر ویسا ہی دعوٰی
کر سکتا ہے جیسا دعوٰی ہندو مذہب کا ہے۔ اگر ہندو
مذہب کئی ہزار سال سے اس سرزمین کے باشندوں
کا مذہب چلا آ رہا ہے تو اسلام بھی ایک ہزار برس سے
اس کے باشندوں کا مذہب چلا آتا ہے۔ جس طرح
ہندو آج فخر کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ وہ ہندوستانی
ہے اور ہندو مذہب کا پیرو۔ اسی طرح ہم بھی فخر
کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ہم ہندوستانی ہیں اور مذہب
اسلام کے پیرو ہیں۔"

یہ ہے مولانا ابوالکلام آزاد کا قومی تصور جسے انہوں نے ہندوستانی ثقافت کی تکوین کی بنیاد قرار دیا ہے۔ تاریخی اور سماجی اعتبار سے، پیشہ ورانہ مشاغل کے اعتبار سے، حتیٰ کہ رسوم و عقائد کے اعتبار سے بھی ہندوؤں نے مسلمانوں کو اور مسلمانوں نے ہندوؤں کو متاثر کیا۔ ایک بہت بڑے پیمانے پر صدیوں تک لین دین کا عمل ہوتا رہا۔ قدرت کے مضبوط و مخفی ہاتھوں نے صدیوں میں ان دونوں کے درمیان قربت و مفاہمت کے ایسے اور اتنے رشتے پیدا کر دیئے کہ یہ سب ایک دوسرے میں پیوست ہو ہو کر شیر و شکر بن گئے، ہندوستان کی عظیم الشان قومی ثقافت کی انفرادیت یہی ہے۔

اس حقیقت کا اعتراف سبھی کرتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد ایک عظیم محب وطن اور مجاہد آزادی کی شخصیت کثیر الجہات پہلوؤں کی حامل تھی۔ وہ مذہبی رہنما بھی تھے اور سیاست داں بھی مصنف بھی تھے، خطیب و عالم اور صحافی و مفکر بھی۔ لیکن یہ حقیقت، ناقابلِ تردید ہے کہ وہ بنیادی طور پر علم و ادب کے مردِ میدان تھے اور آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم کی حیثیت سے انہوں نے کچھ ایسے بنیادی اقدامات کئے اور رہنما خطوط متعین کر دیئے کہ جن سے آج بھی ہمارا قومی معاشرہ فیضیاب ہو رہا ہے۔ ان کے تعلیمی نقطۂ نظر کی تفہیم کے لئے یہ کافی ہے کہ ان کے ان اقدامات کو سامنے رکھا جائے جو انہوں نے ہندوستان کے وزیر تعلیم کی حیثیت سے کیے۔ وہ تعلیم کو شخصیت کی تعمیر کا بہترین وسیلہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ چاہتے یہ تھے کہ ایسا نصاب تعلیم وضع کیا جائے کہ جس کی وجہ سے سائنس اور ٹکنالوجی کے جدید انکشافات میں بھی ہندوستانی نوجوان حصہ لیں اور نظام تعلیم ایسا ہو کہ قومی مفادات کے تحفظ و فروغ کی

راہیں کھلی رہیں اور اخلاقی اور تہذیبی معیار بھی برقرار رہے۔ مولانا آزاد نے اپنے عہدِ وزارت میں ان تعلیمی نظریات کو عملی جامہ پہنانے کے لئے جو بنیادی کام انجام دیئے، عبداللہ ولی بخش قادری کے لفظوں میں ملاحظہ فرمائیں :

" انہوں نے تعلیم کو قومی حالات و روایات کے تناظر میں دیکھا اور ملک کے مفادات و مقصودات کے تحت اس کی اہمیت اور اس کے عصری تقاضوں کو سمجھا۔ وہ تعلیم کے اندر گیرائی اور گہرائی دونوں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے عہدِ وزارت میں تعلیمی منصوبہ بندی کا آغاز ہوا اور یونیورسیٹی گرانٹس کمیشن کا قیام عمل میں آیا۔ وہ تعلیم کا ایک جامع اور ارفع تصور رکھتے تھے۔ ان کی رہنمائی اور دلچسپی کی بنا پر اعلیٰ تعلیم میں سائنسی اور تہذیبی ترقی کی طرف رجوع کیا گیا۔ کونسل برائے سائنسی و صنعتی تحقیق (CON-CIL OF SCIENTIFIC AND INDU-STRIAL RESEARCH) کے زیرِ اہتمام بہت سی قومی تجربہ گاہیں (NATIONAL LARATORIES) قائم کی گئیں۔ نیز سائنس اور سائنسی تحقیق کو خصوصی طور پر فروغ حاصل ہو......" ؎۱

تیس برس پہلے مولانا ابوالکلام آزاد نے سائنس اور ٹکنالوجی کے سلسلہ میں جن پالیسیوں کو اختیار کیا، ان پر عمل کرنے ہی کا نتیجہ ہے کہ آج ہمارا ملک بھی خلائی دوڑ میں شامل ہے۔ چنانچہ آج قومی سطح پر مصوری، موسیقی، رقص، سنگ تراشی اور ڈراما کے میدان میں جو ہماری پیش رفت ہو رہی ہے، وہ بھی مولانا آزاد ہی کا عطیہ ہے۔ ساہتیہ اکادمی، للت کلا اکادمی اور سنگیت ناٹک اکادمی کا قیام مولانا آزاد کے تعلیمی اور تہذیبی تصورات کی تعبیریں فراہم کرتا ہے۔ چونکہ خود مولانا ابوالکلام آزاد ایک ممتاز و جید عالم دین تھے اس لیے انہوں نے قومی نظام تعلیم میں ضابطۂ اخلاق کو بھی اہمیت دی تھی۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ اگر طلبہ ذوق و شوق کے ساتھ صحیح تعلیم حاصل کر لیں تو اس سے مجموعی طور پر قومی تشخص کا معیار بلند اور نمایاں ہوگا۔ کیونکہ ان کے سامنے تعلیمی طور پر پس ماندہ ہندوستانیوں کا ایک بہت طبقہ ایسا موجود تھا جس کے پاس تعلیمی شعور کی میراث نہ تھی اور جو علم و فضل کی اہمیت اور ضرورت سے بھی ناواقف تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے قومی معاشرے کی اس تعلیمی ضرورت کو جس شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا، ۱۹۸۶ء کی قومی تعلیمی پالیسی بھی اسے محسوس کر رہی ہے :

" قومی تعلیمی پالیسی ۱۹۸۶ء میں خلاقیت، تحقیق اور تکمیلیت پر بہت کچھ زور دیا گیا ہے۔ کیونکہ تعلیم کے وقار اور فروغ کے لیے طالبانِ علم کو ان صفات کا اہل ہونا ضروری ہے۔ اور یہی وہ صفات ہیں جو ایک معلم اپنے اندر اور اپنے طالب علموں کے اندر پروان چڑھانے سے حقیقی معنوں میں اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ مولانا آزاد ان اوصاف کے پرستار، خواستگار اور مظہر تھے......" ؎۲

مولانا ابوالکلام آزاد نے وزارت تعلیم کی نگرانی میں ہندوستانی عوام کی فلاح و اصلاح کے جو منصوبے تیار کیے، آج بھی ان کی قدر و قیمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ اس لیے کہ ہندوستانی عوام کی تعلیمی ضرورتیں بدستور موجود ہیں۔ اضافۂ آبادی اور

(باقی صفحہ ۴۷ پر)

؎۱ آجکل (خصوصی شمارہ آزاد) دہلی، نومبر ۱۹۸۸ء، ص ۷۷

؎۲ آجکل (خصوصی شمارہ آزاد) دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۷۷

میر ۔ سربرآرائے سخن

قیوم خضر

غزل اپنی فطری تہ داری اور صنفی ہمہ جہت خوبیوں کے باوجود زیادہ تر گل وبلبل، زلف ورخسار یار، خیالی ہجر ووصال اور اسی طرح کے چند دوسرے موضوعات کے حصار میں مدتوں تک محصور رہی ـــــ انتظار وصال محبوب میں راتوں کو جاگنا، تارے گننا، بستر پر کروٹیں بدلنا، اور غم فراق محبوب میں واویلا مچانا، آہ وبکا کرنا، تڑپنا، تلملانا، چلبلانا اور چلبلاہٹ میں محبوب کو کوسنا اور کوسے دینا غزل کا مخصوص مزاج بن گیا تھا۔ یہ تو میر کا احسان ہے کہ انھوں نے غم کو مرہم زخم جگر بنا کر پیش کیا۔ زخم جگر کو متاع دل وجاں سمجھ کر چھاتی سے لگائے رکھنے کا حوصلہ میر کو ایسا تھا کہ غم کے روگ کا سوگ منانے میں بھی ایسی شریفانہ احتیاط برتی کہ شور وشیون کی بجائے زیرلب سسکیوں کی نرم تھرتھراہٹ کا احساس ہوتا ہے ـــ آہ دل سوزاں کو لبوں تک لانے کا سلیقہ کوئی میر سے سیکھے۔ انھوں نے حزنیہ کیفیات کو غزلیہ پیکر میں ڈھال کر دل کی دھڑکن کا رتبہ بخش دیا، لیکن اس کے باوجود چند مضامین کا اظہار، جو غزل کا مخصوص سرمایہ تھا، وہ باقی رہا۔ یہ تو غالب کا فن کارانہ شعور تھا کہ تنگنائے غزل کو متنوع مضامین اور بالخصوص حکیمانہ نیز فلسفیانہ خیالات کی دولت عطا کر کے وسعت بخشی اور مختلف موضوعات کو غزل کے الگ الگ اشعار میں پیش کر کے ہر اکائی کو یکتا بنا دیا۔ انھوں نے غزل کو نئے خیالات کی روشنی بخشنے کے علاوہ، نیا لب ولہجہ، نیا تیور، نیا رنگ، نیا آہنگ، اور نیا مزاج بھی عطا کیا۔ غالب کے اس فنکارانہ رویئے سے غزل کا ایک نیا حسن اور معیار قائم ہو سکا، نیز غزل کی فنی اہمیت اور صنفی انفرادیت وخصوصیت کو اجاگر کر کے انھوں نے نئی وسعتوں اور سمتوں کی نشاندہی بھی کی۔ غالب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ ان کو خزانۂ قدرت سے ایسا تنقیدی شعور عطا ہوا تھا کہ انھوں نے اپنے کلام کا تنقیدی محاسبہ کر کے ایسا بے مثال انتخاب پیش کیا کہ عبدالرحمن بجنوری کو کہنا پڑا کہ ہندوستان میں دو الہامی کتابیں ہیں۔ ایک "گیتا" اور دوسری "دیوان غالب"، لیکن آنے والے زمانے میں غالب کی فن کارانہ نشاندہی کے باوجود اکثر غزل گو حضرات، کولہو کے بیل کی طرح آنکھیں بند کیے، قدیم روایتی محور ہی پر گھومتے رہے۔ ان حضرات میں البتہ بعض ایسے ہوئے جنھوں نے غزل کو خیالات کی بلندی تو نہیں دی مگر زبان کے چٹخارے سے بامزہ اور پرلطف ضرور بنا دیا، بعضوں نے زبان کی شوخی کے ساتھ ساتھ بیان کی رنگینی بھی عطا کی۔ مگر غالب کا جو نشا تھا اور وہ جو نئے نئے امکانات اور حقائق کی پردہ دری کی طرف اشارے کر چکے تھے، ان کو سمجھنے میں عام شعراء نے مجرمانہ کوتاہی برتی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مدتوں تک اردو شاعری اسیر دام گیسوئے یار رہی۔ اور تصنع کی ملمع سازی سے آزاد نہیں ہو سکی۔ ذہن ودل پر اثر انداز ہونے کا جوگر اور زندگی کے چھپے ہوئے حقائق کو اجاگر کرنے کا جو ہنر غالب نے سکھا دیا تھا، اسے اقبال نے سیکھا بھی اور برتا بھی، چنانچہ انھوں نے اپنی شاعری کے

• دیوان محلہ۔ پٹنہ ۵

ذریعے جو کارنامے انجام دیئے وہ اظہر من الشمس ہے!

جہاں تک سریرؔ صاحب کی شاعری کا تعلق ہے، تو وہ بھی مدتوں تک پرانی روایتوں کی بھول بھلیتوں میں گم رہے۔ چنانچہ انھوں نے ۸۵ سالہ زندگی میں جتنی بھی غزلیں کہی ہیں، ان میں قدیم روایتی اثرات پائے جاتے ہیں۔ آپ کو ان کے غزلیہ اشعار میں زیادہ تر وہی فرسودہ مضامین، وہی تصنع، وہی گھسے پٹے محاورے، وہی قافیہ پیمائی، وہی عروضی کرتب بازی، وہی فنی کرشمہ سازی ملے گی جو قدیم غزلوں کا طرۂ امتیاز تھی۔ بات اصل یہ ہے کہ سریرؔ[1] صاحب اس شاعرانہ پیڑھی سے تعلق رکھتے تھے، جہاں قدامت سے انحراف ایک اخلاقی جرم سمجھا جاتا تھا، جہاں قدیمانہ روایت کی پیروی، مذہب شاعری میں جزو ایمان مانی جاتی تھی، جہاں صرف عروضی جکڑبندیوں میں غزل کو محبوس رکھنا اور چند مخصوص مضامین کو بار بار نئے ڈھنگ سے باندھنے ہی کو فنی کارنامہ اور شاعرانہ کمال سمجھا جاتا تھا۔ جہاں صرف ردیف وار غزلوں پر مشتمل ایک ضخیم دیوان مرتب کرنے کی دھن سمائی رہتی تھی۔ وہاں نہ بلندیٔ خیال کی گنجائش تھی اور نہ روشنیٔ فکر کا امکان! چنانچہ مدتوں تک سریرؔ صاحب بھی عروضی داؤ پیچ کے استادانہ کرتب دکھلاتے رہے اور اسی بیچ میں ردیف وار غزلوں کے تین دیوان بھی مرتب کر ڈالے۔ لیکن وہ قادر الکلام شاعر اور استاد فن ہونے کے باوجود

---

[1] سریرؔ کابری گیاوی۔ مینائی کی پرورش و پرداخت قدیم روایتوں کے حصار میں ہوئی۔ وہ موضع کابر (ضلع گیا۔ بہار) کے ایک متوسط، شریف اور پڑھے لکھے گھرانے میں پیدا ہوئے۔ سید شاہ منظر علی کے پوتے اور سید شاہ رستم علی کے بیٹے تھے۔ والدین نے عرفی نام محمد عباس اور تاریخی نام منظور علی رکھا تھا، جس سے سال ولادت کی ہجری تاریخ ۱۳۰۶ کا استخراج ہوتا ہے۔ تین برس کے تھے کہ والد کا وصال ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم اپنے بڑے بھائی مولانا سید شاہ قمر الدین صالحؔ کی نگرانی میں پائی اور انہی سے عربی، فارسی اور اردو کی تمام مروجہ کتابیں پڑھ کر تعلیم کی تکمیل کی۔ سید قمر الدین صالحؔ، شاعری میں میخانۂ مینائیؔ کے جرعہ کشوں میں تھے۔ مولانا صالحؔ کی تربیت اور شاعرانہ صحبتوں کا فیض تھا کہ گیارہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے، اور سریرؔ تخلص رکھا۔ مولد و مسکن کابر کی رعایت سے کابری، گیا میں مستقل بود و باش اختیار کرنے کی وجہ سے گیاوی اور مکتبۂ مینائیؔ سے شاعرانہ تعلق دو واسطہ کی بنا پر مینائیؔ لکھتے ہیں۔ ابھی جوانی کی مسیں بھیگ رہی تھیں کہ ناسازگاریٔ حالات کے سبب کابر چھوڑ کر گیا میں بود و باش اختیار کر لی۔ یہاں آئے تو شاعرانہ ذوق کو پینپنے کا موقع ملا۔ اس وقت گیا شہر میں عشرتؔ گیاوی، عرشؔ گیاوی، انجمؔ مانپوری، حافظ محمد یعقوب اوجؔ، الٰہی بخش ایجادؔ، حبیب الدین ہجرؔ، مقبول آنگلوی، نشترؔ میتوی، جگیشر پرشاد خلشؔ ندروی، مقصودؔ گیاوی، اودھ کشور پرشاد کشتہؔ، بسملؔ سنہاروی وغیرہ کے علاوہ حضرت امیرؔ مینائی لکھنوی کے دو شاگرد خاص سید حسن مرتضیٰ شفقؔ عماد پوری اور حکیم عابد علی کوثرؔ خیرآبادی جیسے استاد فن سے بساط سخن کہکشاں کی طرح جگمگا رہی تھی۔ سریرؔ صاحب کے چند احباب کوثرؔ خیرآبادی کے حلقۂ تلمذ میں شامل تھے، چنانچہ وہ بھی کوثرؔ خیرآبادی کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کر کے اصلاح لینے لگے، لیکن کوثرؔ خیرآبادی نے ان کی اصلاح و تربیت کی ذمہ داری اپنے استاد بھائی حضرت شفقؔ عماد پوری کے سپرد کر دی۔ شفقؔ صاحب اپنے مولد موضع عماد پور (رفیع گنج، ضلع گیا) میں رہتے تھے۔ چند برسوں تک حضرت شفقؔ سے اصلاح لینے کے بعد، سریرؔ صاحب، حضرت شمشادؔ لکھنوی کے شاگرد ہو گئے۔ ڈھائی برسوں تک ان سے اصلاح لینے کے بعد انھوں نے حضرت جلیلؔ مانک پوری کی شاگردی قبول کر لی۔ اور ان سے مسلسل بیس برسوں تک اصلاح لیتے رہے اور جب استاد نے تکمیل فن کی سند عطا کی تو یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ متعدد اساتذۂ فن سے تینتیس برسوں تک اصلاح لیتے رہے اور تربیت فن کے حصول کے بعد سریرؔ صاحب میں اب خود ہی استادانہ صلاحیت پیدا ہو گئی تھی۔

غزلوں میں اپنی نہ کوئی خاص پہچان بنا سکے، نہ زبان و بیان کو نکھار سکے، نہ کوئی نیا خیال ابھار سکے، نہ لب و لہجہ میں کوئی انفرادیت پیدا ہو سکی اور نہ شاعرانہ تیور میں انوکھا پن آسکا، بس غزل لکھتے رہے مشاعروں میں پڑھتے رہے اور گلدستوں میں چھپتے رہے! لیکن قدامت و روایت پرستی کا مزاج رکھنے کے باوجود ان کی طبیعت میں ایک صحت مند عنصر یہ تھا کہ ان کو خوب سے خوب تر کی تلاش رہتی تھی، اسی تلاش میں جب کبھی ان کا ذہن تازہ ہوا ؤں کی ہی محسوس کرتا تو غنچہ دل میں شگفتہ ہونے کی گدگدی اور احساس خوابیدہ میں بیدار ہونے کی جھرجھری پیدا ہونے لگتی - چنانچہ قدامت پرستانہ جکڑبندیوں کے باوجود، گرمیٔ حالات کی تمازت کا انھوں نے احساس کیا - یہی وہ احساس تھا جس نے ان کی شاعری کا رخ بدل ڈالا - انھوں نے جب اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا جائزہ لیا تو ان کی سوئی ہوئی شاعرانہ حسی قوت جاگ پڑی، اور جب جاگی ہوئی حسیت نے وقت کی چیختی اور کراہتی ہوئی آوازسنی تو اس پر لبیک کہتے ہوئے انھوں نے ان آوازوں کو اپنی شاعری میں سمونا شروع کر دیا - قدامت پرستانہ ذہن رکھنے کے باوجود ان کی یہ نئی شاعرانہ کروٹ نہ صرف قابل تعریف ہے بلکہ قابل تقلید بھی ہے.

روایتی بھول بھلیوں سے نکلنے کی یہ کوشش بلاشبہ شرر صاحب کو ان کے اپنے معاصرین کے مقابلے میں ممتاز کرتی ہے، انھوں نے جو یہ نئی کروٹ بدلی تو فرسودہ مزاج بھی بدلا، فرسودگی کی بجائے شگفتگی اور تنگی کی بجائے کشادگی آئی - زبان نے نئے پن اور لب و لہجہ نے تیکھے پن کی لذت پائی - شاعرانہ اظہار کے تیور بھی بدلے، نئے نئے امکانات کی راہیں کھلنے لگیں، اظہار بیان اور موضوعات میں وسعت اور تنوعات پیدا ہونے لگے — غزل گوئی کی پرانی لت تو نہیں چھوٹی، مگر نئی فکر و احساس کے باعث اب ان کی غزلوں میں زلف یار کی مہک کے ساتھ ساتھ دل و قت کی ہوک بھی سنائی دینے لگی - وہی شاعر جو روایت پرستی کے تحت قدیم شعراء کے اگلے ہوئے نوالے اور ان کے بیان کیے ہوئے

مخصوص مضامین بار بار اپنی زبان میں پیش کرتا تھا، اپنے دوسرے دیوان "خیابان سخن" میں "نون معجمہ" کی ردیف والی غزل میں اس طرح طنز کی برچھیاں چبھوتا ہے -

وہی ہے آتش گل کی بھڑک دامان گلشن میں
وہی اڑتی ہوئی چنگاریاں اجڑے نشیمن میں
وہی طرز خرام ناز پر مرمر کے جی اٹھنا
وہی رہ رہ کے لینی کروٹیں آغوش مدفن میں
وہی گھونگھٹ کی شرمیلی ادا کا حسن نظارہ
وہی ضو پاشیاں برق جمال رخ کی چلمن میں
وہی دردِ نہاں کا دل میں پیہم چٹکیاں لینا
وہی سوز الم، ہر نالہ و فریاد و شیون میں
وہی شیشہ وہی ساغر وہی ساقی وہی میکش
وہی جوش قدح کی بارشیں دامان گلشن میں
گرجتے ہیں برستے ہیں یہ انداز کہن لیکن
نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں

اس غزل کے بعد "یائے مجہول" کی ردیف میں بھی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے :

اجاڑا کس بھری برسات میں صیاد گلشن سے
نشیمن چھوٹتا ہے، چھوٹتے ہیں ہم نشیمن سے
یہ طوفان حوادث اس پہ اپنی بے پر و بالی
نہ رہ سکتے ہیں گلشن میں، نہ جا سکتے ہیں گلشن سے
کہیں گرجی، مگر برسی گھٹا میرے گلستاں پر
کہیں بجلی گری اٹھا دھواں میرے نشیمن سے
کہیں سیلاب آیا، چھت گری لیکن مرے گھر کی
کسی پر تیغ اٹھی، خون نکلا میری گردن سے
یتیموں کی فغاں سے آسماں کانپا، زمیں کانپی
پڑا اک زلزلہ بیواؤں کے حشر انگیز شیون سے
غرض اک اک نفس ہے اک ہجوم موج بے تابی

تلاطم ہے محیطِ زندگی میں دل کی دھڑکن سے

مندرجۂ بالا اشعار میں سریرؔ صاحب کے بدلتے ہوئے خیالات اور قدامت سے جدت کی طرف مراجعت کی جو جھلک ملتی ہے، وہ رفتہ رفتہ تیز روشنی کی صورت اختیار کرتی چلی گئی ــــ وقت گریزاں کے گرم و تیز لمحوں کی اثر پذیری کا یہ نتیجہ نکلا کہ غزل گوئی کے ساتھ ساتھ نظم نگاری کی ضرورت کا احساس بھی جاگنے لگا۔ یہ جاگا ہوا احساس و شعور غزلوں کے علاوہ خاص طور پر آپ کو ان سیاسی و سماجی نظموں میں ملے گا، جو انھوں نے اپنے مجموعۂ نظم ''صبحِ انقلاب'' (مطبوعہ ۱۹۴۴ء المطابق ۱۳۶۴ھ) اور ''دود آتشہ'' (مطبوعہ ۱۹۸۵ء المطابق ۱۴۰۵ھ) میں پیش کی ہیں۔ آپ کو ان نظموں میں دلِ وقت کے دھڑکنے کی صدا بھی ملے گی اور دُکھے ہوئے دل کی کراہ بھی! بعض نظموں میں طنز کی ایسی برچھیاں چھپا کر رکھ دی ہیں کہ پڑھنے والا ان کی چبھن، کسک اور ٹیس کا احساس کیے بغیر رہ نہیں سکتا۔ خیالات کی نئی کرنوں نے ان کی نظموں میں زندگی کی نئی حرارتیں پیدا کر دیں۔ بعض وہ نظمیں جن میں انھوں نے مذہب و اخلاق کو موضوع بنایا ہے، ان میں بھی آپ کو قادر الکلامی کے علاوہ تفکر کی نئی روشنی ملے گی، خاص طور پر ان کی ایک طویل نظم ''الفقر والفخری'' میں اخلاق کا صالحانہ پہلو اتنا پُر تاثیر طور پر اجاگر کیا گیا ہے کہ آپ پڑھ کر ضرور متاثر ہوں گے۔ ان کی مذہبی و اخلاقی نظموں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں ناصحانہ اور مولویانہ انداز تقشّف نہیں! ــ لیکن فکر و احساس میں نئی تبدیلیوں کے باوجود چونکہ ان کی مشقِ غزل گوئی زیادہ پختہ تھی، چنانچہ نظموں میں بھی کہیں کہیں وہ رنگ جھلک پڑتا ہے۔ بات اصل یہ ہے کہ بنیادی طور پر وہ غزل گو شاعر تھے اور شاعر سے زیادہ استاد تھے۔

نظم گوئی کے میدان میں اترنے کے بعد، انھوں نے دوسرے میدانوں کو بھی سر کرنے کی کوشش کی، چنانچہ جب انھوں نے تاریخ شاہنامہ ہند کو منظوم کرنے کی مہم شروع کی تو ان کی فنی صلاحیتیں پرواز کرنے لگیں، اور ان کے شاعرانہ جوہر کھلنے لگے۔ ''شاہنامۂ ہند'' واقعی ان کا فنی شاہکار ہے۔ اس میں ان کی قادر الکلامی مکمل طور پر ابھر کر سامنے آگئی ہے۔ یہ ان کا ایک ایسا شعری کارنامہ ہے، جو اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کی فن کارانہ پختگی، اور بے پناہ قوت شعر گوئی کو ثابت کرنے کے لیے بطور سند پیش کیا جا سکتا ہے، اور یہی وہ شعری کارنامہ ہے جس نے ان کی شاعرانہ شخصیت میں انفرادیت و خصوصیت کی بوباس پیدا کر دی۔ اگر سریرؔ صاحب کو اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا صحیح صحیح عرفان، عمر کے ابتدائی حصے میں ہو جاتا تو وہ بھی ''شاہنامہ ایران'' کے خالق فردوسی اور ''اوڈیسی'' کے خالق ہومر کی طرح اردو کو ایک عظیم ایپک دے کر اس کے خزانۂ ادب میں گرانقدر سرمایے کا اضافہ کرتے، مگر افسوس کہ یہ کام انھوں نے اس وقت شروع کیا، جب آفتابِ عمر مائل بہ زوال تھا۔ چنانچہ وہ ''شاہنامہ ہند'' کی صرف دو جلدیں مرتب کر سکے۔ جن میں پہلی جلد جو عرب و ہند کے قدیم تعلقات کے تذکرے سے شروع ہو کر شہاب الدین محمد غوری کے تاریخی واقعات پر مبنی ہے، ۱۹۵۴ء المطابق ۱۳۷۴ھ میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکی ہے، اور دوسری جلد جو قطب الدین ایبک کے عہد سے جلال الدین محمد اکبر کے عہد تک کے تاریخی واقعات پر مشتمل تھی، بقول داؤد اختر (صاحبزادہ سریرؔ کابری) مرحوم ضائع ہو گئی۔ بہر حال، پہلی طبع شدہ جلد ہی سریرؔ صاحب کی استادانہ اور شاعرانہ عظمت کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ یہی وہ شعری کاوش ہے جس نے ان کو گمنام ہونے سے نہ صرف بچا لیا بلکہ سریر آرائے سخن بنا کر حیات جاوداں بخش دیا۔ ''شاہنامہ ہند'' سے ماخوذ انتخاب شدہ اقتباس ملاحظہ کر کے آپ خود ہی اوپر لکھی ہوئی باتوں کی تصدیق فرمائیے۔ یہ اقتباس عماد الدین محمد بن قاسم ثقفی اور راجہ داہر والئ دیبل (ہند) کے مابین ہونے والے تاریخی و جنگی واقعات پر مبنی ہے۔

چند اشعار بطور نمونہ

ابھی سترہ برس کی عمر تھی جرّار و غازی کی
یہ تھا داماد بھی حجاج یوسف کا، بھتیجا بھی
ہو گیا چکا تھا انبساط زندگانی کا
جوانی کی امنگیں تک رہی تھیں منہ جوانی کا
طبیعت میں متانت، نطق میں معجز بیانی تھی
ہو کے دن تھے جوشِ حسن تھا، چڑھتی جوانی تھی
چھلانگ آہو کی میدان میں، جگر سینے میں ضیغم کا
علیؓ کا ہمہمہ تھا، دبدبہ فاروقِ اعظمؓ کا
کمر میں تیغ، کاندھے پر علَم، رانوں میں تازی تھا
زہے شوکت، سراپا پیکرِ شانِ حجازی تھا
چلی القصّہ مسلم فوج بصرہ سے سوئے دیبل
نیا جذبہ، نیا حملہ، نیا دستہ، نیا جنرل
کہاں کے رہنے والوں کی کہاں تقدیر لڑتی ہے
فلک پر مہر ہے لیکن زمیں پر دھوپ پڑتی ہے

درخشاں اک طرف تھا پرچمِ جمجاہیٔ داہر
کہیں بجتا تھا پیہم کوسِ شاہنشاہیٔ داہر
حکومت کی رگوں میں مذہبی احساس شامل تھا
کہیں ناقوس کے نغمے، کہیں شورِ جلاجل تھا
پرستش دیوتاؤں کی، کہیں جنگی ترانوں میں
کہیں ملکی تحفظ کی دعائیں دید خوانوں میں

زمانہ صورت تصویر سرگرم نظارا تھا
سرِ ہودج بڑی شوکت سے داہر جلوہ آرا تھا
بصد غیض و عتاب افواجِ دشمن سے لڑی آنکھیں
بھویں تنتی ہوئیں، آہو کی آنکھوں سے بڑی آنکھیں
عتاب آلودہ آنکھیں جن میں کچھ کچھ سرخ ڈورے تھے
مئے بغض و عداوت کے چھلکتے دو کٹورے تھے

میانہ قد، کشادہ سینہ، اور تنتے ہوئے شانے
غرورِ زورِ بازو سے جواں بنتے ہوئے شانے
کسادٹ بازوؤں میں، سانولی صورت، نظر چنچل
گلے میں صندلی مالا، جبیں پر قشقۂ صندل
حسیں رعب آفریں کچھ خام کچھ پختہ کڑی مونچھیں
نکیلی برچھیوں سی تمکنت پرور کھڑی مونچھیں
جھلم چہرے پر، سر پر خود، چار آئینہ سینے پر
کماں مٹھی میں، ترکش دوش پر، زیبِ کمر خنجر
سوئے لشکر مخاطب ہو کے سرگرمِ رجز خوانی
دکھا دو دشمنوں کو جوہرِ شمشیرِ بُرّانی
کوئی انسان پڑھ سکتا نہیں تحریر قسمت کی
تمھارے ہاتھ میں ہے آبرو تاجِ حکومت کی
مرے شیرو! بڑھو اور بڑھ کے تلواروں پہ سر رکھ دو
صفوں میں پل پڑو، نیزے کی نوکوں پہ جگر رکھ دو
مرے ساونت اب کے جنگ کا نقشہ بدل ڈالو
جو خنجر سے بچیں گھوڑوں کی ٹاپوں سے کچل ڈالو
کچھ ایسی زدِ طوفاں کشتیٔ فوجِ حجازی ہو
نہ افسر ہو، نہ لشکر ہو، نہ تازی ہو، نہ غازی ہو

اُدھر داہر سرِ میداں تھا سرگرم صف آرائی
یکایک نعرۂ اللہ اکبر کی صدا آئی
سلاحِ جنگ سے ڈوبے ہوئے فولاد میں غازی
زمیں پر فرطِ سرعت سے قدم رکھتے نہ تھے تازی
طبیعت برق کی، آندھی کی خو، پارے کی تاثیریں
ہوا کے دوش پر اُڑتی ہوئی سرعت کی تصویریں
سواروں کی صفوں سے ناوک اندازوں کی صف آگے
کوئی دائیں، کوئی بائیں، کوئی خنجر بکف آگے
امیرِ فوج نے اتنے میں کی تقریر پُر افسوں

دلائی یاد اگلے کارناموں کی بہ ایں مضمون
کہ اے شمع حریم ملت بیضا کے پروانو!
تم اپنے آپ کو جانو، تم اپنی شان پہچانو
رہا بدر و احد میں بول بالا کس کی ہمت کا
کھلا خیبر میں دنیا بھر پہ عقدہ کس کی طاقت کا
جہاں میں ایک ہلچل ڈال دی کس کی شجاعت نے
جھکائے قیصر و کسریٰ کے سر کس کی صداقت نے
سر میداں بہ ایں ترتیب ہو آغاز جانبازی
کہ پہلے نیزہ، پھر تلوار پھر ہو ناوک اندازی
یہ سن کر نیزہ بازوں نے نکالے اپنے گھوڑوں کو
سنبھالے اپنے نیزوں کو، اچھالے اپنے گھوڑوں کو
ادھر داہر کے لشکر سے نکل کر نیزہ باز آئے
نظر بدلے ہوئے، بپھرے ہوئے، نیزوں کو چمکائے
مسلسل بجلیاں گرنے لگیں، پڑنے لگے نیزے
بدل کر پینترے پر پینترے لڑنے لگے نیزے
لہو کی ندیاں بہنے لگیں ہر سمت میداں میں
ہوئی ہر کشتیٔ عمر رواں غرقاب طوفاں میں
کہیں روحوں نے چھوڑے آشیانے جسم انساں کے
لہو میں تر کہیں ٹوٹے ہوئے پر طائر جاں کے
کہیں دست بریدہ خاک پر، تیر و کماں تانے
کہیں تیغوں سے چکنا چور، زخموں سے لدے شانے
کہیں دم توڑنا ایڑی رگڑ کر پہلوانوں کا
کہیں پکڑے کلیجوں کو تڑپنا نیم جانوں کا
کہیں اکھڑی ہوئی سانسیں بھیانک جن کی آوازیں
پھڑکتی آنکھ میں سمٹی ہوئی روحوں کی پروازیں
کہیں زندوں کے پہلو میں دھڑکتے دل کی بے تابی
کہیں تلوار کی دھاروں پہ مُردوں کی گراں خوابی

یکایک لشکر داہر کے جنرل نے کہا بڑھ کر
کہ جانبازو! رکے ہاتھ آج، رکھو منحصر کل پہ
امیر فوج اسلامی نے بھی تائید فرمائی
ہوئی موقوف دونوں لشکروں میں رزم آرائی۔
اتارے خود، چار آئینہ، شمشیر دو سر کھولی
پہنچ کر اپنے خیموں میں شجاعوں نے کمر کھولی
نماز با جماعت کی ادا ہر ترک و غازی نے
دعا کو ہاتھ اٹھائے ہر مجاہد ہر نمازی نے
کہ یارب! آبروئے ملت بیضا کے دیوانے
تری سرکار میں حاضر ہوئے ہیں لے کے نذرانے
بھروسا زور بازو پر، نہ شمشیر دو دم پر ہے
نظر ہم بے نواؤں کی فقط تیرے کرم پر ہے

میں نے سرور صاحب کی نہ صرف زندگی کے نشیب و فراز دیکھے ہیں بلکہ ان کے شاعرانہ فن کو بھی پرکھا ہے اور جانچا ہے۔ سرور صاحب سے مجھے ایک خاص تعلق تو یہ رہا ہے کہ وہ میدان شاعری میں میرے استاد ہیں۔ ۱۹۴۴ء سے یہ تعلق جو قائم ہوا تو وہ ۱۹۶۳ء میں ان کے وصال کے بعد ہی ختم ہوا۔ لیکن اس طویل عرصے میں مجھے اصلاح لینے کی نوبت کم آئی، کیوں کہ وہ میرے انداز سخن اور زبان و بیان کے نئے پن سے متفق نہ تھے، اور میں زبان و بیان نیز خیالات کے نئے پن کو چھوڑنے پر آمادہ نہ تھا ایک موقع ایسا آیا جب میں نے آل انڈیا ریڈیو پٹنہ کے دیئے ہوئے پروگرام کے مطابق "عید" پر نظم لکھی اور ان کی خدمت میں برائے اصلاح پیش کی۔ تو انھوں نے پڑھ کر اصلاح دیئے بغیر مجھے واپس کر دی چنانچہ وہ غیر اصلاح شدہ نظم ۵ فروری ۱۹۵۷ کو نشر کی گئی اور بے حد پسند کی گئی، بعد میں یہ نظم اسکولوں کے نصاب تعلیم میں بھی داخل کی گئی۔ وہ اشعار میں نئی ترکیبیں اور نئی محاورہ بندی کو دیکھ کر کبھی کبھی برہم ہو جاتے تھے۔ نئے اور پرانے خیالات کے

موقع پر اکثر میری ان سے مڈبھیڑ ہو جایا کرتی تھی، پھر بھی وہ میرے استاد تھے اور میں ان کا شاگرد! علمی و ادبی سطح پر اختلاف کا ہونا الگ بات ہے مگر میں نے استادانہ احترام برتنے میں کبھی بھی کوئی کمی یا کوتاہی نہیں برتی اور ہر ممکن شاگردانہ خدمتیں انجام دیتا رہا۔

سریر صاحب نے اپنی ۷۵ سالہ زندگی میں قریب قریب تمام اصناف سخن میں شاعرانہ کمالات کے نمونے پیش کیے ہیں۔ ساٹھ برسوں تک وہ مسلسل بڑے جیالے پن اور یکسوئی کے ساتھ شاعرانہ خدمتیں انجام دیتے رہے، اور انتہائی عسرت و غربت میں بھی اس فن کو اپنے سینے سے لگائے رکھا۔ اس سے ان کے حوصلے مندانہ اٹوٹ رشتے کا پتہ چلتا ہے جو انھوں نے فن شاعری سے قائم کر رکھا تھا۔ وہ زندگی بھر شاعری کرتے رہے، شاعری کے علاوہ انھوں نے کچھ نہیں کیا۔ یوں جوانی میں چند برسوں کے لیے شعبہ مالیات کے تحت، بحیثیت تحصیلدار پلاموں ضلع کے چیلا اور حسین آباد میں ملازمت کی تھی۔ اس دور ملازمت کی یاد ان کو اکثر ستایا کرتی تھی، چنانچہ "دال مہملہ" کی ردیف میں جو غزل لکھی ہے اس کا مطلع ملاحظہ فرمایئے۔

اب آتی ہے رہ رہ کے پلاموں کی فضا یاد
رہتے تھے پلاموں میں تو آتا تھا گیا یاد

"یائے مجہول" کی ردیف میں ایک غزل ہے، جس کا مقطع قابل توجہ ہے؛

سریر اس کی گلی میں میں نے کھویا ہے شباب اپنا
تڑپ جاتا ہوں جب ذکر حسین آباد آتا ہے

اس مقطع سے ان کی زندگی کے کچھ رازہائے سربستہ کا سراغ ملتا ہے۔ بتانے والوں نے مجھے محتاط انداز میں صرف اتنا بتایا کہ شاعرانہ افتاد طبع اور لاابالی پن کے سبب ملازمت جاتی رہی اور وہ پھر مستقل طور پر گیا آ گئے۔ آخری عمر میں دس پندرہ برسوں کے لیے گتیا ہائی اسکول، گیا میں ہیڈ مولوی کے عہدے پر بحال کر لیے گئے تھے لیکن پوری زندگی کا جائزہ لیجیے تو پتہ چلے گا وہ شاعری کی خاطر جیتے رہے، اور آخر شاعری ہی کی چوکھٹ پر جان دے دی۔ ان کے وصال کے بعد حافظ عبدالرحمٰن بسمل سنہاروی نے قطعہ تاریخ وفات لکھا، جس کے آخری مصرعہ سے سنہ ۱۳۸۲ھ (المطابق ۲۰ مارچ ۱۹۶۳ء) کا استخراج ہوتا ہے۔ یہ قطعہ تاریخ حضرت سریر کے سر مزار کندہ ہے۔

چار شنبہ بست و سہ شوال ہنگام سحر
لی سریر کابری نے جنت کی راہ
سال رحلت لکھ دو بسمل بر سر لوح مزار
ہے یہاں آسودہ اقلیم سخن کا بادشاہ

۱۳۸۲ھ

سریر صاحب ان خوش نصیب شعرا میں ہیں جن کے اکثر کلام کا مجموعہ ان کی زندگی ہی میں شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکا ہے۔ ۱۹۰۷ء المطابق ۱۳۲۵ھ میں اپنا پہلا دیوان "نظم دلفگار" کے نام سے خود ہی مرتب کر کے شائع کیا۔ یہ دیوان میرے پاس موجود تھا اور میں نے بالاستیعاب اس کا مطالعہ بھی کیا تھا، مگر افسوس کہ وہ میرے ذاتی کتب خانے سے گم ہو گیا، اور اب وہ کہیں بھی دستیاب نہیں۔ مختلف اصناف سخن پر مشتمل سریر صاحب کے شائع شدہ بارہ شعری مجموعوں (مکمل فہرست ان کے تیسرے دیوان "معلومات سخن" کے آخری صفحے پر درج ہے) میں ایک مجموعہ بھی ایسا نہیں، جس کا مطالعہ میں نے نہ کیا ہو، اس موقع پر ان کی نظموں اور دیگر صنفی کلام کا انتخاب پیش کرنے سے نہ صرف یہ کہ مضمون کافی طویل ہو جائے گا بلکہ تفصیل کر کتابی صورت اختیار کر لینے کا بھی خدشہ ہے۔ چنانچہ "شاہنامہ ہند" کے اقتباس کے بعد اب میں اپنے ذوق انتخاب کے پیش نظر ان کے دوسرے دیوان "خیابان سخن" (مطبوعہ ۱۹۱۰ء المطابق ۱۳۲۹

اور تیسرے دیوان "معلومات سخن" (مطبوعہ ۱۹۹۰ء المطابق ۱۴۱۱ھ) سے غزلوں کا ملا جلا ردیف وار انتخاب کے علاوہ کچھ مفرد اشعار بھی پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں، مجھے یقین ہے کہ مندرجہ ذیل انتخاب پڑھ کر نہ صرف یہ کہ آپ لطف اندوز ہوں گے بلکہ سرّیر صاحب کی قدرت زبان وبیان کے ساتھ ساتھ مہارت فن کا بھی اندازہ ہوگا۔

انتخاب کلام سرّیر

(مشتمل بر "خیابان سخن" اور "معلومات سخن")

(الف)

پہلو میں تو نے دل دیا، دل میں [illegible] دیا
انجمن نیاز میں جس نے کنول جلا دیا
کن کن عنایتوں کا شکریہ ایک میری زباں کرے
لذتِ غم کے ساتھ ساتھ صبر کا حوصلہ دیا
ہو گئے اک جام میں دنیا و دیں سے بے نیاز
ساقی کی چشم مست پر دونوں جہاں لٹا دیا
چھپنے کو تم تو چھپ گئے پردۂ نور سے جھانک کر
آنکھوں کو ذوق دید کا روگ نیا لگا دیا

جب تو نے موذن وقت اذاں محبوب خدا کا نام لیا
اک چوٹ سی میرے دل پہ لگی، ہاتھوں سے کلیجہ تھام لیا
ہم عشق کے بندوں نے واعظ، کونین کے بدلے روز ازل
کچھ ذوق تپش، کچھ درد جگر، کچھ سوز دل ناکام لیا
اے نوح غریباں! حشر کے دن صدقے تری شان رحمت کے
طوفاں میں بہتے بیڑے کا ٹوٹا ہوا لنگر تھام لیا

صبا جا کر مدینے درد وغم کی داستاں کہنا
رسول اللہ سے حال دل ناشاد ماں کہنا
لیے جا ساتھ اپنے نالۂ دل کی صدائیں بھی
مٹانے پر تلا ہے گردش دور زماں کہنا
ہوا ہے لمحہ لمحہ زندگی کا، موت سے بدتر
مری بے تابیاں کہنا، مری رسوائیاں کہنا
بلایا جائے اب روضے پہ صدقے شان رحمت کے
بہت ناشاد رہتا ہے سرّیر خستہ جاں کہنا

جھکی پڑتی ہے متوالی گھٹا کیا
رہیں گے پارسا اب پارسا کیا؟
میں ہوں مجرم تو ہیں مجرم نواز آپ
خطا کیا، پرسش جرم و خطا کیا؟
نہ ملنا ہے تو کھل کر صاف کہیے
فریب وعدۂ صبر آزما کیا؟

ہوں وہ قیدی کہ دبالِ سر زنداں نکلا
حلقہ حلقہ مری زنجیر کا نالاں نکلا
ضبط غم ہے، نہ سکوں ہے، نہ شکیبائی ہے
اس کی محفل سے میں کیا بے سر وساماں نکلا
اک مجھی پر نہیں موقوف بقول غالب
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اے امید وصل جاناں تو نے یہ کیا کر دیا
فکر جینے کا تو کیا، دشوار مرنا کر دیا
نزع میں وہ دور سے صورت دکھانا آپ کا
اس پہ فرمانا کہ ہم نے وعدہ پورا کر دیا
اک اشارے پر مرا قابو سے دل جاتا رہا
یہ مجھے کیا ہو گیا، یہ آپ نے کیا کر دیا
عاشقی سے اور کیا تم کو توقع تھی سرّیر

کیا یہ نفوذ ہوا ہے کہ دنیا بھر میں رسوا کر دیا!

تم مری حسرتِ پنہاں کو نہیں جانتے کیا؟
اور اغیار کے ارماں کو نہیں جانتے کیا؟
کل کا وعدہ نہ کریں کون جئے گا کل تک
آپ طولِ شبِ ہجراں کو نہیں جانتے کیا؟
کیوں سریرؔ ان کے تغافل کی شکایت نہ کروں
وہ مرے حالِ پریشاں کو نہیں جانتے کیا؟

میں تیری محبت میں جو رسوا نہیں ہوتا
عالم میں ترے حسن کا پرچا نہیں ہوتا
غم کھانے کو منہ چاہیے اے ناصحِ ناداں
ہر شخص کا یہ دل یہ کلیجا نہیں ہوتا
اب بخش دو یا جرمِ محبت کی سزا دو
انسان تو پھر انساں ہے فرشتا نہیں ہوتا
تم ہم کو مٹا دو بھی تو ہم کچھ نہ کہیں گے
تصویر کے لب پر کوئی شکوا نہیں ہوتا
بات اتنی ہے لکھے گا سریرؔ اب وہ غزل کیا
جو بارگہِ عشق کا بندا نہیں ہوتا

ستا لو کھل کر، مٹا لو جی بھر، ہمیں کوئی اس کا غم نہ ہوگا
جو پائمالِ ستم نہ ہوگا وہ سرفرازِ کرم نہ ہوگا
ہم اور ترکِ نیازِ پنہاں، تم اور ملنے کا عہد و پیماں
کسی کو بھی اعتبار اس کا، تمہارے سر کی قسم نہ ہوگا
مریضِ الفت کو چارہ سازو، خدا کو سونپو، خدا پہ چھوڑو
یہ درد وہ درد لا دوا ہے، جو کم بھی ہوگا تو کم نہ ہوگا

ساقی یہ دھواں دھار گھٹائیں یہ ہوائیں

ایسے میں کوئی دور بھی چل جائے تو اچھا
رستے سے الگ ہوتی چلی جاتی ہے دنیا
رخ اب بھی زمانے کا بدل جائے تو اچھا
وعدہ تو نہیں کرتے مگر دیتے ہیں تسکیں
مطلب ہے کہ باتوں میں بہل جائے تو اچھا
یاد اس کی سریرؔ اب تو ہے نشتر بہ رگِ جاں
یہ پھانس کلیجے کی نکل جائے تو اچھا

اگر یہ دل نہیں ملتا، یہ سوزِ دل نہیں ملتا
تو پھر کچھ ہم کو اپنی زیست کا حاصل نہیں ملتا
وہاں گم ہو کے رہ جائے نہ کیونکر کارواں اپنا
جہاں کچھ نقشِ پائے رہبرِ منزل نہیں ملتا
ہمارے جذبۂ شوقِ شہادت کی کوئی حد ہے
ہتھیلی پر لیے پھرتے ہیں سر، قاتل نہیں ملتا

وہ ترے حسن کا نیرنگِ تماشا ہونا
وہ مرے دیدۂ نادیدہ کا رسوا ہونا
وہ تری چشمِ فسوں ساز کی جادو نظری
وہ مرے دل پہ ترے حسن کا قبضا ہونا
وہ نظر ملتے ہی بننا ترا تصویرِ حیا
وہ مرے رازِ غمِ عشق کا افشا ہونا
وہ تری یاد کی ہنگامہ طرازی دل میں
وہ نگاہوں میں ترا انجمن آرا ہونا
یاد کرتا ہوں تو ہو جاتا ہے دل ٹکڑے سریرؔ
کم نہیں موت سے ناکامِ تمنا ہونا

جب آیا تو مصیبت لے کے راحت کا پیام آیا
مرا دل کانپ اٹھا جب خوشی کا لب پہ نام آیا

قدر نے مجھے رکھا ہے ان حرماں نصیبوں میں
اکارت جس کا جینا، جس کا مرنا کچھ نہ کام آیا
جہاں قدموں کے بدلے جانے والے سر سے چلتے ہیں
رہ عشق و محبت میں اک ایسا بھی مقام آیا

ٹپک پڑے چشم تر سے آنسو جو لب پہ نام آگیا ہنسی کا
خدا اٹھالے، مگر کسی بدنصیب کو غم نہ دے خوشی کا
جو دیکھنا ہو تو مرنے والوں کی ٹوٹی پھوٹی لحد کو دیکھو
دکھاتی پھرتی ہے چشم عبرت، مآل دو دن کی زندگی کا
کچھ اس تکلف سے چپکے چپکے چلی گئی روٹھ کر جوانی
کہ ہم کو رہ رہ کے یاد آیا ادا سے منہ پھیرنا کسی کا

دل بیتاب بتا حشر ترا کیا ہوگا
حشر کے دن بھی اگر وعدۂ فردا ہوگا
اس کے پانے کے لیے شرط ہے کھو جانے کی
قطرہ دریا میں فنا ہوگا تو دریا ہوگا
قبر کہنہ کی زمیں کھودتے ہیں لوگ سریرؔ
میں نہ ہوں گا تو جہاں میں مرا چرچا ہوگا

(یائے تحتانی)

ابر کیا ہوگا برس کر دیدۂ تر کا جواب
برق کیا دے گی تڑپ کر قلب مضطر کا جواب
لکھ دیا اس نے جواب خط جو لکھنا تھا اسے
مل گیا مجھ کو جو ملنا تھا مقدر کا جواب
بھیج کر خط چھیڑنا منظور ہے ورنہ سریرؔ
مجھ کو ہے معلوم جو ہوگا ستم گر کا جواب

(بائے فارسی)

آہی جائے گی مسرت کی گھڑی آپ سے آپ
بند ہو جائے گی اشکوں کی جھڑی آپ سے آپ
کامیابی کے لیے سعئ عمل ہے درکار
کسی انسان کی قسمت نہ لڑی آپ سے آپ
جتنی بڑھتی گئی میرے دل مضطر کی تڑپ
اور ہوتی گئی کچھ رات بڑی آپ سے آپ
آہی جاتا ہے مسافر سر منزل اک دن
قطع ہو جاتی ہے ہر راہ کڑی آپ سے آپ

(تائے فوقانی)

یہ زمزمے، یہ ترانے، یہ موج نکہت گل
یہ چاندنی میں نہائی ہوئی بہار کی رات
وفور گریۂ غم سے کٹی ہے آنکھوں میں
خدا دکھائے نہ دشمن کو انتظار کی رات

جو منہ سے نہ نکلی جو کسی سے نہ کہی بات
مشہور ہوئی ساری زبانوں پہ وہی بات
قابو میں مرے دل ہے نہ تسخیر زباں ہے
کہتا ہوں میں کچھ منہ سے نکلتی ہے کوئی بات
کیا کہیے سریرؔ اپنا ہے انداز سخن اور
ہر بات میں ہے اک نئی ترکیب، نئی بات

(تائے ہندی)

نگاہ ملتے ہی تازہ جگر پہ کھائی چوٹ
ابھر گئی نئے سر سے دبی دبائی چوٹ
جو اپنے دل پہ گزرتی ہے کوئی کیا [illegible]
پرائے دل کو ہو محسوس کیا پرائی [illegible]

سرّیر ان کی جفاؤں کا رکھ لیا پردہ
خود گھٹنے دل کی کسی کو کبھی دکھائی چوٹ

(ثائے مثلثہ)

نالۂ زار عبث گریۂ خونبار عبث
کہ محبت تو ہے بے لذت آزار عبث
جی میں آتا ہے کہوں چارہ گروں سے اکدن
آپ کرتے ہیں علاجِ دلِ بیمار عبث
کون سمجھے گا سرّیر اب ترا اندازِ سخن
تجکو ہے حوصلۂ شوخیٔ گفتار عبث

(جیم موحدہ)

تھمتا نہیں ہے شام سے اشکوں کا تار آج
کیا ہوگا صبح تک مرے پروردگار آج
کچھ میں ہی جانتا ہوں مرے دل سے پوچھیے
ہے جن مصیبتوں سے زمانہ دوچار آج
کچھ شکوۂ خزاں نہ رہا اہلِ باغ کو
لائی کچھ ایسا رنگ نسیم بہار آج
شہرت کا آج کل ہے سرّیر اعتبار کیا
نااہل کا ہے اہلِ سخن میں شمار آج

(حائے حطی)

کون ہوگا کشتۂ تیغ نظر میری طرح
کون تڑپے گا کلیجہ تھام کر میری طرح
اے شبِ غم، زندگی کا، لے ہوا قصہ تمام
کون اب تارے گنے گا رات بھر میری طرح
تم کو میں کچھ سناتا اضطراب دل کا حال
تم اگر مرتے کسی بے درد پر میری طرح

شاعر کامل وہی ہے میری نظروں میں سرّیر
کسب فن کرتا ہے جو عمر بھر میری طرح

(خائے معجمہ)

اس چشم فسوں گر کی ہے اک ایک ادا شوخ
غمزے میں جدا شوخ، اشارے میں جدا شوخ
ہر ایک ادا یوں تو ہے اک فتنۂ محشر
لیکن وہ قیامت ہے جو ہوتی ہے ذرا شوخ

(دال مہملہ)

یوں تو آتی ہی نہیں لیکن جب آجاتی ہے نیند
کیا کہوں کیا کیا نہ بند آنکھوں سے دکھلاتی ہے نیند
میں یہ کہتا ہوں کہ سن لو داستانِ دردِ دل
وہ یہ کہتے ہیں کہ رہنے دو ہمیں آتی ہے نیند
جب نہیں آتی تو فرشِ گل پہ بھی آتی نہیں
اور آتی ہے تو انگاروں پہ آجاتی ہے نیند

اب آتی ہے رہ رہ کے پلاموں کی فضا یاد
رہتے تھے پلاموں میں تو آتا تھا گیا یاد
ہم ضبط بھی کرتے ہیں تو آنسو نہیں تھمتے
آجاتی ہے بھولی ہوئی بزم رفقا یاد
جیپلا کا سرّیر آتا ہے جب ذکر کہیں پر
آتے ہیں ہمیشہ مجھے مسرور و وفا یاد

(ذال معجمہ)

رات دن گردن نازک میں پڑا رہتا ہے
کاش بن جاتا مرا دست تمنا تعویذ
کچھ اثر ہو کہ نہ ہو اس میں، مگر یہ تو ہوا

بن گیا ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا تعویذ
مسخری اس کی اڑاتے رہے احباب سریر
آئے دن پھر بھی پہنتی رہی دنیا تعویذ

(رائے مہملہ)

چھری میرے گلے پر پھیر دی چیں بر جبیں ہوکر
معاذاللہ تم اتنے سنگ دل ہو نازنیں ہوکر
حسینوں کی یہ خوبھی ساری دنیا سے نرالی ہے
ستاتے ہیں وہی دل جس میں رہتے ہیں مکیں ہوکر
شب غم وہ اندھیرا ہے کہ سانس اپنی اکھڑتی ہے
تم آؤ تو چمک جائے یہی شب چودھویں ہوکر

لب پہ ہے کس شدومد سے ذکر حوران جناں
جیسے واعظ تو ابھی آیا ہے جنت دیکھ کر
مجرموں کو انفعال جرم و عصیاں بھی نہیں
حشر کے دن وسعتِ دامانِ رحمت دیکھ کر
جب قدم رکھتا ہوں میں راہ محبت میں سریر
دل یہ چپکے چپکے کہتا ہے کہ حضرت دیکھ کر

(زائے معجمہ)

محبوب خداؐ کے راحت جاں، سلطان الہند غریب نوازؒ
زہرہؓ و علیؓ کے روح رواں، سلطان الہند غریب نوازؒ
محروم پھرا در سے نہ کوئی کس کس کی نہ جھولی تو نے بھری
کس کس پہ نہیں احسان ترا، سلطان الہند غریب نوازؒ
کب چشم کرم مجھ پر ہوگی کب میری تمنا نکلے گی
پھیلائے رہوں کب تک داماں، سلطان الہند غریب نواز

(سین مہملہ)

اس کی قسمت پر کہاں تک ناخدا آنسو بہائے
ڈوب جائے جو سفینہ آتے ہی ساحل کے پاس
رہروالفت کی شاید کوئی منزل ہی نہیں
بھاگ نکلی دور منزل، آئے جب منزل کے پاس
اب گیا میں کون شاعر ہے کہاں جائیں سریر
یا گئے انجم کے گھر تک یا رہے بسمل کے پاس

(شین معجمہ)

ہوں وہ خوش نصیب کہ عمر بھر غم کی دردسری سے خوش
کبھی آہ نیم شبی سے خوش کبھی نالۂ سحری سے خوش
نہ کسی کی مجھ پہ نظر پڑی، ہوں اماں میں بارش سنگ سے
میں وہ سرد باغ نشاط ہوں جو ہے اپنی بے ثمری سے خوش
جو سریر فضل و کمال پر تجھے ناز ہے تو ہوا کرے
تو ہے اپنی دیدہ وری سے خوش میں ہوں اپنی کم نظری سے خوش

(صاد مہملہ)

رات دن اس کی گلی کی نہ اڑا خاک اے دل
رنگ لائے گی کسی دن سحر و شام کی حرص
کون کہتا ہے کہ ہے حرص کا انجام برا
مقصد اچھا ہے تو ہوتی ہے بڑے کام کی حرص
شعر کہنا تو کجا پڑھ نہیں سکتے جو سریر
ان کو شہرت کی تمنا ہے انھیں نام کی حرص

(ضاد معجمہ)

آپ کا ہے جو مدعا میری بھی ہے وہی غرض
لائے گی رنگ کچھ نہ کچھ اک دن ملی جلی غرض
جب تک تھی مجھ سے غرض کیا کیا خوشامدیں نہ تھیں
پھیر کے منہ وہ چل دیئے جب نہ رہی کوئی غرض

کہنا کسی کا بزم میں شکل ہی میری دیکھ کر
آگئے تو وہ آ گئے لے کے نئی نئی غرض

(طائے مہملہ)

اس محبت حیلہ ساز سے اظہار مدّعا غلط
سن کے کسی کا حال زار کہدے جو بے وفا غلط
قصۂ درد و غم مرا آپ نے کچھ سنا نہیں
مان لیا کہ جھوٹ تھا، مان لیا کہ تھا، غلط
اب وہ بنائے جاتے ہیں صدر مشاعرہ سر تریر
جن کو خبر نہیں کہ شعر ہے بھی صحیح، یا غلط

(ظائے معجمہ)

سر منبر تو گنہگاروں پہ برسا واعظ
اور مے خانے سے خود جھومتا نکلا واعظ
ٹھنڈی ٹھنڈی یہ ہوائیں یہ دھواں دھار گھٹا
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ ٹوٹے ترا تقویٰ واعظ
اپنی لفاظی سے تو سب کو برا کہتا ہے
بیٹھ پیچھے تجھے کیا کہتی ہے دنیا واعظ
اب کہیں شیشہ و ساغر کو چھپا رکھو سر تریر
آگیا، آگیا، منبر پہ وہ آیا واعظ

(عین مہملہ)

آتی کہاں سے آہ دل قیس کی صدا
محمل کو ہے نہ صاحب محمل کو اطلاع
ہے شمع اشکبار تو پروانہ بے قرار
محفل میں ہیں مگر نہیں محفل کو اطلاع
کہتے ہیں سوز عشق و محبت کسے سر تریر
کیا ہو گی اس کی ناسمجھ جاہل کو اطلاع

(غین معجمہ)

سر کٹا کر اور بھی کچھ نام چمکا شمع کا
بجھ کے گویا زندگی کا ہوگیا روشن چراغ
اک طرف تو جھلملانے کو ہے شمع زندگی
اک طرف لوگ جلاتے ہیں مرے دشمن چراغ
چل رہی ہیں ہر طرف کو انقلابی آندھیاں
آپ نکلے ہیں کہاں لے کر تہ دامن چراغ

(فائے معجمہ)

ناکام تمنائیں دل کو رہ رہ کے مرے چھیڑ دیتی ہیں
اڑتی ہوئی ناگن مست ہوا کے نشتر پیہم ایک طرف
اشکوں کی برستی بوندوں میں بھولی ہوئی راتیں یاد آئیں
پہلو میں دل بے تاب سے ہے سیماب کا عالم ایک طرف
کلیوں کی چٹک، پھولوں کی مہک، خوشبو سے معطر ساری فضا
بارش کے جھکولے ایک طرف، بدمستی موسم ایک طرف

(قاف معجمہ)

جھیلیں کچھ اتنی سختیاں ہو کر اسیر دام عشق
ہرگز کبھی ہمارے بعد لے گا نہ کوئی نام عشق
حوصلہ بلند کر اپنی بساط دیکھ کر
اے دل زار تو کہاں اور کہاں مقام عشق
ساقی کی بزم ناز میں کون سا امتیاز ہے
مل گیا جس کو مل گیا ساغر لالہ فام عشق

(کاف مہملہ)

کون تڑپے گا محبت میں اثر ہونے تک
کون روئے گا لہو، خون جگر ہونے تک
کون جھیلے گا مصیبت شب تنہائی کی

لقلابِ فلکِ شعبدہ گر ہونے تک
و نہیں خوگر محنت وہ بھلا کیا جانے
کتنے دن لگتے ہیں دانے کو شجر ہونے تک
غم سے گھبرا نہ سرؔیر آج بقول غالبؔ
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

(کاف فارسی)

میں آتا ہے بنائیں اک مکان سب سے الگ
ست، دشمن، مہرباں، نا مہرباں سب سے الگ
نے مانا زیست کے دن ہیں کٹھن تم پر سرؔیر
جینے جی جاکر رہوگے اب کہاں سب سے الگ

(لام مہملہ)

کاٹے سے بھی نہ کٹ سکی دو دن کی زندگی مری
دشمن کو بھی خدا نہ دے غم زدہ سوگوار دل
میرے دل فسردہ میں زیست کے حوصلے کہاں
حسرت و آرزو کا اب بن گیا ہے مزار دل
جتنے سرؔیر ہوں ستم، ہوں گے مری نظر میں کم
اک بت حیلہ ساز کا رکھتا ہے اعتبار دل

(میم مہملہ)

دونوں نے اہل عشق کی مٹی خراب کی
رسوا کبھی اپنے درد سے ہیں، کچھ دوا سے ہم
اپنی خطا ہیں اپنا مقدر بھی ساتھ تھا
پرسش اگر ہوئی تو کہیں گے خدا سے ہم
دنیائے حسن و عشق میں بدنام ہیں سرؔیر
وہ اپنے حسن سے، تو دل مبتلا سے ہم

یہ تڑپ، یہ درد، یہ ایذا، یہ جوش اضطراب
مار ڈالا ہم کو دل نے، باز آئے دل سے ہم
اشک آنکھوں میں، جگر میں درد، دل میں سوز غم
طرفہ ساماں لے کے اٹھے ہیں تری محفل سے ہم
ہم نہ کہتے تھے سرؔیر اچھا نہیں ذوق نظر
اب جگر تھامے ہوئے ہو تم؟ کہ درد دل سے ہم؟

(نون معجمہ)

بوندان اشکوں کی ممنون اثر ہوتی نہیں
جس میں کچھ آمیزش خون جگر ہوتی نہیں
بے خودی میں روز و شب کی کچھ خبر ہوتی نہیں
یہ وہ عالم ہے جہاں شام و سحر ہوتی نہیں
آنکھ ملتے ہی جو کہہ دیتی ہے چپکے راز دل
وہ زباں ہوتی ہے آنکھوں میں، نظر ہوتی نہیں
اہل جوہر کی وطن میں قدر کیا ہوگی سرؔیر
دامن دریا میں تو قیر گہر ہوتی نہیں

اب تو ہر تدبیر سے بدظن ہوا جاتا ہوں میں
ہے مقدر بھی کوئی شے ماننا جاتا ہوں میں
یہ نہ پوچھو مجھ پہ کیا گزری تمھاری یاد میں
یہ تو بتلا دو کبھی تم کو بھی یاد آتا ہوں میں
تھا جوانی تک فقط لطف غزل گوئی سرؔیر
اب تو وہ سارے مناظر بھولتا جاتا ہوں میں

کون کہتا ہے کہ رسم دوستی اچھی نہیں
ہے بہت اچھی مگر قسمت مری اچھی نہیں
صبح کے پھولوں سے شبنم کہہ رہی ہے باغ میں
جس سے پھر رونا پڑے ایسی ہنسی اچھی نہیں

دل میں رہتے رہتے پھر دل سے نہ نکلے گی کبھی
ان مجنوں کی یاد ہر دم ہر گھڑی اچھی نہیں

اک وہ ہیں کہ لے کر آئینہ زلفوں کو سنوارا کرتے ہیں
اک ہم ہیں کہ بیٹھے دل تھامے حسرت سے نظارا کرتے ہیں
اک وہ ہیں کہ راتیں جن کی بسر ہوتی ہیں ہجوم عشرت میں
اک ہم ہیں کہ گھبرا گھبرا کر موت اپنی پکارا کرتے ہیں
اک وہ ہیں کہ رہ کر ساحل پر واقف نہیں موج ساحل سے
اک ہم ہیں کہ دریا کی تہ میں ساحل کا نظارا کرتے ہیں
اک ہم ہیں کہ مرتے مرتے بھی ہے نام کسی کا ورد زباں
اک وہ ہیں کہ ان کو ضد یہ ہے کیوں ذکر ہمارا کرتے ہیں

اب کہاں دور مئے عشرت نہ ابر برسات میں
ہر طرف ہے فاقہ مستی کی وبا برسات میں
اب کہاں پھولوں میں تلتی ہے عروس نو بہار
اب کہاں جھولے جھلاتی ہے ہوا برسات میں
اب کہاں دھانی قبائیں اس پہ دھانی چوڑیاں
اب کہاں رنگینیوں کا حوصلہ برسات میں
اب کہاں کالی گھٹائیں، پھول برساتی ہوائیں
اب کہاں بدمستیٔ نشو و نما برسات میں
اب نہ شیشہ ہے، نہ ساغر ہے، نہ دور مے کشاں
سارے ارمانوں پہ پانی پھر گیا برسات میں
اب حسینوں میں کہاں آرائشوں کا حوصلہ
اب کہاں وہ شوخیٔ رنگ حنا برسات میں
ایک نخل آرزو ہے جو ہے پامال خزاں
ورنہ ہر پتہ چمن کا ہے ہرا برسات میں
آج ہے ہر چیز سے سستا غریبوں کا لہو
کیوں نہ ہو پھر بارش برق بلا برسات میں

قحط آزادی نے لوٹیں آ کے ساری برکتیں
داغ حسرت کے سوا رکھا ہے کیا برسات میں

(واؤ مہملہ)

مبارک ہو گیا اس بزم میں غش کھا کے گر پڑنا
کہ رہ رہ کر سنگھاتے ہیں وہ زلف عنبریں ہم کو
جفاؤں کا بھی وہ ہم کو مزہ لینے نہیں دیتے
ستاتے ہیں مگر کھل کر ستاتے بھی نہیں ہم کو
سر پر آساں نہیں مٹنا کسی پاکیزہ ہستی کا
مٹانے پر ہیں آمادہ عبث اعدائے دیں ہم کو

نہ ہے وہ دل کہ جس میں کوئی غم نہ ہو خوشی نہ ہو
فقط اک اس میں نور ہے تیرے سوا کوئی نہ ہو
اجل کو لوگ کہتے ہیں کہ ہر مرض کی ہے دوا
مگر وہ کیا کرے کہ جس کے بس میں موت بھی نہ ہو
کلی کلی نہ جانے کیوں ہے مشک سے بسی ہوئی
کسی کے گیسوؤں کی بو نسیم لے اڑی نہ ہو
یہ کہنا ان کا ناز سے اٹھا اٹھا کے آئینہ
کوئی بتائے کیوں مجھے غرور دلبری نہ ہو

(ہائے ہوز)

یارب وہ دل بھی دے غم بے چارگی کے ساتھ
کاٹے جو رنج و غم کی بھی گھڑیاں خوشی کے ساتھ
ان دشمنوں کی چشم کرم سے خدا بچائے
بھرتے ہیں دوستی کا جو دم دشمنی کے ساتھ
کچھ ہم ہی جانتے ہیں جو ہم پر گزر گئی
اب دل لگائیں گے نہ کبھی ہم کسی کے ساتھ
پچپن ۵۵ برس کے بعد بھی پایا نہ کچھ سرور

بد قسمتی رہی یہ مری شاعری کے ساتھ

(یائے معروف)

نسیم خوش گوار آئی ، نہ بوئے مشکبار آئی
نہ جانے کب خزاں رخصت ہوئی، کس دن بہار آئی
خبر تم نے بلا سے لی نہ بیمار محبت کی
دم آخر تمھاری یاد لیکن بار بار آئی
جب آیا ہاتھ میں ساغر فضائیں مسکرا اٹھیں
اڑے جب کاگ بوتل کے، گھٹا چھائی، بہار آئی

جو راز، آزادیٔ وطن میں نہاں تھا، کون اس کو جانتا تھا
کہ اک طرف خواجگی ملے گی تو اک طرف بندگی ملے گی
یہی ہیں جمہوریت کے معنی تو پھر غلامی کا کیا گلہ ہے
کسی کو غم ہوگا اور کسی کو مسرت دائمی ملے گی
جو ملک میں انقلاب آیا تو قتل و غارت کے ساتھ آیا
سمجھ رہے تھے سمجھنے والے کہ اک نئی زندگی ملے گی
اداسیوں نے اجاڑ ڈالا کچھ اس طرح باغ آرزو کا
نہ تازہ دم اس میں گل ملے گا نہ مسکراتی کلی ملے گی
یہ کیا خبر تھی کہ فاقہ مستی میں سترپوشی بھی ہوگی مشکل
اماں کی جب ہوں گی التجائیں تو قتل و غارت گری ملے گی
مگر یہ فطرت کی انقلابی نشانیاں مجھ سے کہہ رہی ہیں
"انھی اندھیروں سے بزم گیتی کو اک دن روشنی ملے گی"

فلک کو جا کے چھو آتی ہے آہ نارسا میری
مگر پہنچی نہ اب تک ان کے کانوں تک صدا میری
نہ آئی ہے نہ آئے گی کبھی طرز نوا میری
کرے تقلید برسوں، بلبل نغمہ سرا میری
ادھر گرما رہی ہیں دل کو جینے کی تمنائیں
ادھر کچھ کہہ رہی ہے چپکے چپکے عمر بے بقا میری
سر یہ اپنی کفالت مجھ سے ہو سکتی نہ تھی لیکن
ہمیشہ غیب سے امداد کرتا ہے خدا میری

(یائے مجہول)

اسی کا جلوۂ زیبا ہے، چاندنی کیا ہے؟
یہ چاند کیا ہے، یہ سورج کی روشنی کیا ہے؟
اسی کا پرتو رنگیں ہے غنچہ و گل میں
یہ پھول کیا ہے، یہ پھولوں کی پنکھڑی کیا ہے؟
اسی کے حسن پہ دیتا ہے جان پروانہ
نہیں تو شمع کے شعلوں میں دلکشی کیا ہے
کہاں کا وصل کہاں کا فراق کس کا گلہ
وجود ایک ہی ٹھہرا تو پھر دوئی کیا ہے
زبان و دل کے تعلق کا بھی خیال رہے
سر یہ دل کو نہ چھو لے وہ شاعری کیا ہے؟

اشک آنکھوں سے ڈھلتے رہتے ہیں، لو دل سے نکلتی رہتی ہے
چپ شمع غریب اک پاؤں کھڑی، پروانوں میں جلتی رہتی ہے
قسمت کا گلہ کرنا ہے تو کر، لیکن پہلے فطرت تو بدل
فطرت کا بدلنا مشکل ہے، قسمت تو بدلتی رہتی ہے
دور مے و مینا کے صدقے ہم بادہ کشوں کی توبہ کیا؟
جب چھوٹ گئی تو چھوٹ گئی، ڈھلتی ہے تو ڈھلتی رہتی ہے
اس دل میں نہ جانے کتنے حسیں آ آ کے سر یہ آباد ہوئے
آئینہ وہی ہے، اس میں مگر تصویر بدلتی رہتی ہے

باز آیا کسی کی یاد سے میں، عالم تہ و بالا کون کرے
چپ بیٹھ کے رو رو کون کرے، دل تھام کے تڑپا کون کرے
ان سنگ دلوں سے ملنے کی بے کار تمنا کون کرے

فولادہ دل، لوہے کا جگر، پتھر کا کلیجا کون کرے
مجبور ہے کتنا ہر انساں، دنیا کے مصائب خانے میں
مرنا بھی تو اپنے بس کا نہیں، جینے کی تمنا کون کرے
کچھ شکوۂ جور فلک بھی ہے، تقدیر پہ کچھ الزام بھی ہے
در پردہ مٹایا کس نے ہمیں، اس راز کو افشا کون کرے
افسوس سرکریہ اس صوبے میں کچھ اہل سخن کی قدر نہیں
احباب نہیں اغیار سے کم، اغیار کا شکوہ کون کرے

دو بزر بیٹھے ہیں سر بام سنورنے کے لیے
کتنے آمادہ ہیں سر پھوڑ کے مرنے کے لیے
نیند اڑی جاتی ہے، تھمتے ہی نہیں اشک رواں
کون آیا مری آنکھوں میں ٹھہرنے کے لیے
جانتے کیا تھے کہ مر مر کے جئیں گے برسوں
کیا خبر تھی کہ ترس جائیں گے مرنے کے لیے
اب جوانی ترے احسان نہ بھولوں گا کبھی
تو فقط آئی تھی رسوا مجھے کرنے کے لیے

نسور ہے کسی کا، میں ہوں، اور میری شب غم ہے
مجھی سے پوچھیے جو اضطراب دل کا عالم ہے
شب غم، دل کو رہ رہ کے تشفی دیتا جاتا ہوں
ستارے جھلملاتے ہیں فلک پر، رات اب کم ہے

اسی دل میں کسک بھی، درد بھی، صبر و سکوں بھی ہے
یہی ناسور کا ناسور ہے، مرہم کا مرہم ہے
سرکریہ اپنا وطن جنت نشاں مشہور تھا لیکن
کچھ عرصے سے اسی جنت کا ہر گوشہ جہنم ہے

اجاڑا کس بھری برسات میں صیاد گلشن سے
نشیمن چھوٹتا ہے، چھوٹتے ہیں ہم نشیمن سے
یہ طوفان حوادث، اس پہ اپنی بے پر و بالی
نہ رہ سکتے ہیں گلشن میں نہ جا سکتے ہیں گلشن سے
کہیں گرجی، مگر برسی گھٹا میرے گلستاں پر
کہیں بجلی گری، اٹھا دھواں میرے نشیمن سے
کہیں سیلاب آیا چھت گری لیکن مرے گھر کی
کسی پر تیغ اٹھی، خون نکلا میری گردن سے
یتیموں کی فغاں سے آسماں کانپا، زمیں کانپی
پڑا اک زلزلہ بیواؤں کے حشر انگیز شیون سے
غرض اک اک نفس ہے اک ہجوم موج بیتابی
تلاطم ہے محیط زندگی میں دل کی دھڑکن سے

مفرد اشعار

(۱)

چھپنے کو تم تو چھپ گئے پردہ در سے جھانک کر
آنکھوں کو ذوق دید کا روگ نیا لگا دیا

(۲)

نہ ملنا ہے تو کھل کر صاف کہیے
فریب وعدۂ صبر آزما کیا

(۳)

ضبط غم ہے، نہ سکوں ہے، نہ شکیبائی ہے
اس کی محفل سے میں کیا بے سر و ساماں نکلا

(۴)

کل کا وعدہ نہ کریں، کون جیے گا کل تک
آپ طول شب ہجراں کو نہیں جانتے کیا؟

(۵)

خود اپنے دل کی تڑپ نے ہمیں رسوا کیا
اب اور کس کو کرے کوئی رازداں اپنا

(۶)

کس قیامت کا تھا آہِ دلِ مجنوں میں اثر
خود بخود اٹھتے ہوئے پردۂ محمل دیکھا

(۷)

غم کھانے کو منہ چاہیے اے ناصحِ ناداں
ہر شخص کا یہ دل یہ کلیجہ نہیں ہوتا

(۸)

وعدہ تو نہیں کرتے مگر دیتے ہیں تسکین
مطلب ہے کہ باتوں میں بہل جائے تو اچھا

(۹)

جو بار کندھوں سے بدلے جانے والے سر سے چلتے ہیں
رہِ عشق و محبت میں اک ایسا بھی مقام آیا

(۱۰)

اب نہ وہ دن ہیں، نہ وہ راتیں، نہ وہ باتیں سریرؔ
کیا زمانہ ہے، زمانہ ہی بدل کر رہ گیا

(۱۱)

سر پر اس دور میں بزمِ سخن کا رنگ بدلا ہے
مغنی رہ گئے ہیں، شاعرِ کامل نہیں ملتا

(۱۲)

آزادیٔ وطن سے ہوا اور کیا سریرؔ
ہاں یہ ہوا کہ بندِ سلاسل بدل گیا

(۱۳)

سریرؔ ٹالے سے اپنی مصیبتیں نہ ٹلیں
زمانہ بدلا مقدر مگر بدل نہ سکا

(۱۴)

جب چمن میں ہو چکا برباد اپنا آشیاں
فصلِ گل آئی تو کیا؟ ابرِ بہار آیا تو کیا؟

(۱۵)

یک بیک کیا انقلابِ نظمِ دوراں ہو گیا
منظرِ صبحِ وطن، شامِ غریباں ہو گیا

(۱۶)

اس کے پانے کے لیے شرط ہے کھو جانے کی
قطرہ دریا میں فنا ہوگا تو دریا ہوگا

(۱۷)

بننے کو مسیحا آپ بنے لیکن یہ سبھی پر روشن ہے!
جس درد کی تھی صدیوں سے کسک اس درد کا درماں ہو نہ سکا

(۱۸)

جنازہ دوشِ آزادی پہ اس جمہوریت کا ہے
کہ جس کا وعدۂ رنگیں فریبِ داستاں نکلا

(۱۹)

کونسل کی ممبری پیغمبری ہو جائے گی
اپنے ہاتھوں کا تراشا بت خدا ہو جائے گا

(۲۰)

نمازِ انقلاب ان سے ادا ہوگی تو کیا ہوگی
یہ ناداں گر پڑے سجدے میں جب وقتِ قیام آیا

(۲۱)

جو منہ سے نہ نکلی جو کسی سے نہ کہی بات
مشہور ہوئی ساری زبانوں پہ وہی بات

(۲۲)

کبھی رونا پڑے گا تم کو اپنے جورِ پنہاں پر
ابھی ہنستے ہو، ہنس لو تم مرے حالِ پریشاں پر

(۲۳)

شہرت کا آج کل ہے سریرؔ اعتبار کیا
نااہل کا ہے اہلِ سخن میں شمار آج

(۲۴)
جب نہیں آتی تو فرشِ گل پہ بھی آتی نہیں
اور آتی ہے تو انگاروں پہ آجاتی ہے نیند

(۲۵)
شعر کہنا تو کجا پڑھ نہیں سکتے جو سریرؔ
ان کو شہرت کی تمنا ہے، انھیں نام کی حرص

(۲۶)
کہنا کسی کا بزم میں شکل ہی میری دیکھ کر
آ گئے، لو وہ آ گئے، لے کے نئی نئی غرض

(۲۷)
اب کہیں شیشہ و ساغر کو چھپا رکھو سریرؔ
آ گیا، آ گیا، منبر پہ وہ آیا واعظ

(۲۸)
چل رہی ہیں ہر طرف کو انقلابی آندھیاں
آپ نکلے ہیں کہاں لے کر، تہِ دامن چراغ

(۲۹)
کس مصیبت میں پڑے آنکھیں لڑا کر ہم سریرؔ
روگ دل کو لگ گیا، بیمار آنکھیں ہو گئیں

(۳۰)
میں بھی وہی ہوں اور مرا دل بھی ہے وہی
لیکن وہ تم نہیں، وہ تمھاری نظر نہیں

(۳۱)
ہونے کو تو جہاں میں ایک سے ایک حسیں ہیں
مجکو تو تم پسند ہو، ذوقِ نظر کو کیا کروں؟

(۳۲)
اس دَور میں ہند و پاک سریرؔ آپس میں مکدر رہتے ہیں
دونوں کو یہی اک حسرت ہے کشمیر نہیں تو کچھ بھی نہیں

---

(۳۳)
جو ہر فضل و ہنر سب کچھ سہی لیکن سریرؔ
پوچھتا ہے کون حضرت، جب نہیں زر ہاتھ میں

(۳۴)
ہے عجب حشر نما واقعہ قتلِ بہار
اے سریرؔ اس کو بھلاؤں تو بھلا بھی نہ سکوں

(۳۵)
ان دشمنوں کی چشمِ کرم سے خدا بچائے
بھرتے ہیں دوستی کا جو دَم دشمنی کے ساتھ

(۳۶)
میں کہتا ہوں سریرؔ ان سے کہ میری التجا سن لو
وہ کہتے ہیں کہ دیوانہ ہے، جو کہتا ہے کہنے دو

(۳۷)
اک ہم ہیں کہ اشکوں میں بھی تاثیر نہیں
اک وہ ہیں کہ جو منہ سے نکل جائے وہی ہو

(۳۸)
کبھی دشمن نے بھی اتنا نہ ستایا مجکو
دوست کے ہاتھ سے پہنچی ہے جو ایذا مجکو

(۳۹)
نسیم خوش گوار آئی، نہ بوئے مشکبار آئی
نہ جانے کب خزاں رخصت ہوئی، کس دن بہار آئی

(۴۰)
سریرؔ اپنی کفالت مجھ سے ہو سکتی نہ تھی لیکن
ہمیشہ غیب سے امداد کرتا ہے خدا میری

(۴۱)
کہنا کسی کا شکوۂ دردِ فراق پر
ایسی تو کوئی بات، نہ تھی اضطراب کی

---

(۴۲)

زبان و دل کے تعلق کا بھی خیال رہے
سریر دن کو نہ چھوڑے وہ شاعری کیا ہے

(۴۳)

وہاں کچھ کہہ کے ناحق کیوں اپنا بھرم کھوئے
جہاں اتنی سی بات افسانہ در افسانہ ہو جائے

(۴۴)

سریر اس دور میں مٹی پلید ہے اہل نظر کی
خذف یاروں کو بے پرکھے، گہر کہنا ہی پڑتا ہے

(۴۵)

سخن دانوں کے منہ میں کیل دی جاتی ہے سونے کی
سریر اس دور میں اہل سخن کی آزمائش ہے

(۴۶)

ذلیل ہو کے رہے کیوں کسی کی محفل میں
عزیز ہو کے رہے آدمی جہاں بھی رہے

(۴۷)

تصور ہے کسی کا، میں ہوں اور میری شب غم ہے
مجھی سے پوچھیے جو اضطراب دل کا عالم ہے

(۴۸)

سریر اپنا وطن جنت نشاں مشہور تھا لیکن
کچھ عرصے سے اسی جنت کا ہر گوشہ جہنم ہے

(۴۹)

یہ طوفان حوادث، اس پہ اپنی بے پروبالی
نہ رہ سکتے ہیں گلشن میں، نہ جا سکتے ہیں گلشن سے

(۵۰)

افسوس سریر اس صوبے میں کچھ اہل سخن کی قدر نہیں
احباب نہیں اغیار سے کم + اغیار کا شکوہ کون کرے

غزلوں اور منفرد اشعار کے انتخاب کے بعد آخر میں ایک بات عرض کرنی ہے کہ سریر صاحب کی وفات کے ۲۷ برس کے بعد یہ مضمون لکھا گیا ہے۔ بات اصل یہ ہے کہ جن شخصیتوں سے کوئی خاص قربت ہوتی ہے تو ان سے ایک خاص جذباتی لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے، جس کی وجہ سے ان پر مضمون لکھنا بڑا مشکل مرحلہ ہوتا ہے، اور غیر جانب دارانہ طور پر بات کہنے میں بڑی دقت پیش آتی ہے۔ بہر حال، ہر چند یہ مضمون سریر صاحب کی حیات اور شاعری کے تمام پہلوؤں پر محیط نہیں، پھر بھی آیندہ لکھنے والوں کے لیے کچھ مواد ضرور مہیا کر دیا گیا ہے۔ سب سے بڑا کام یہ ہوا کہ ان کی غزلوں کا ردیف وار انتخاب عمل میں آ گیا، جس سے کام کرنے والوں کو سہولت ہوگی اور ان کے کلام کا رنگ و آہنگ سمجھنے میں بھی کافی مدد ملے گی! ●●

بقیہ: نظیر — ہندوستانی کلچر کا محافظ

بادل ہوا کے اوپر جو مست چھا رہے ہیں
جھڑیوں کے شبنموں سے دھومیں مچا رہے ہیں
پڑتے ہیں پانی ہر جا جل تھل بنا رہے ہیں
گلزار بھیگتے ہیں سبزے نہا رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

غرضیکہ اردو شاعری پر جو الزام لگایا جاتا ہے کہ اردو شاعری میں ہندوستانیت کی کمی ہے۔ وہ شکایت نظیر اکبرآبادی کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد کسی حد تک جاتی رہتی ہے۔ نظیر کی شاعری میں ہندوستانیت کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں —— ہندوستان کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔ بلاشبہ نظیر ہندوستانی کلچر کا محافظ ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایک بلند مقام عطا کیا ہے۔ ●●

راجندر سنگھ بیدی کا فن
("حجام الٰہ آباد کے" کی روشنی میں)

ڈاکٹر ثوبان فاروقی*

"حجام الٰہ آباد کے" بیدی کی ایک عجیب و غریب کہانی ہے۔

بیدی نے اپنے مخصوص افسانوی مزاج کے خلاف اس کہانی میں حقائق پر نظر ڈالنے کے لیے مشاہدے کے جس دریچے کو منتخب کیا ہے، اس پر تخیل اور واہمے کی سرسبز بیلیں منڈھی ہوئی ہیں جن کی آب یاری کے لیے انہوں نے یقیناً اس اندھے کنوئیں کی جانب رجوع نہیں کیا ہے جو اندرونِ باطن واضح ہے، بلکہ ان کی جڑیں ان ندیوں میں پیوست کر دی ہیں جو الٰہ آباد میں سنگم کے مقام پر آکر ملتی ہیں —— "یہ گدلی گنگا، وہ نیلی جمنا، بیچ میں سرسوتی مائی ہے جو کبھی نظر نہ آئی ہے۔"

بیدی نے پھر ایسی کہانی نہیں لکھی، جس کا مطلب ہے کہ یہ ایک تجربہ ہی تھا، ایسا تجربہ جسے دُہرایا نہیں جا سکتا اور اگر دہرایا جائے تو مستقل ایک رجحان یا ایک روشن روایت کا نقطۂ آغاز بن جائے۔ بعض تخلیقیں اتنی بلند پایہ ہوتی ہیں کہ خود ان کے خالق کے لیے ان کا مماثل خلق کرنا محال ہو جاتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ "حجام الٰہ آباد کے" بیدی کی کوئی بہت بلند پایہ تخلیق ہے یا یہ کہ اس کہانی کو بھی بیدی کی ان منتخبات میں شامل کر لینا چاہیے جنہیں اُردو میں بجا طور پر کلاسیکی درجہ حاصل ہے، البتہ میں اس کہانی کو اُردو کی اہم کہانیوں میں شمار کرتا ہوں۔ لیکن اپنی اہمیت کے باوجود یہ کہانی عام طور پر نقادوں کی عدم توجہی کا شکار رہی ہے — وہ تو بھلا ہو کے۔ کے۔ کھلّر صاحب کا جنھوں نے ایک مستقل مضمون "بیدی کے حجام" کے عنوان سے اس کہانی پر صرف کیا ہے، پھر اپندر ناتھ اشک ہیں جنہوں نے اپنے ایک مضمون[1] میں بیدی کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اس کہانی پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ اشک نے گو کہ "حجام الٰہ آباد کے" پر علیحدہ کوئی مضمون نہیں لکھا ہے، لیکن اس کہانی پہ اپنے مضمون میں ضمنی طور پر انہوں نے جتنا کچھ لکھ دیا ہے، حق یہ ہے کہ وہ اس کہانی کی تعیین قدر میں ممد ثابت ہو سکتا ہے۔ مثلاً وہ پہلے شخص ہیں جس نے اس کہانی کی نوعیت متعین کرنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے، لکھتے ہیں :

"اس میں ("حجام الٰہ آباد کے" میں) نہ لمس

---

* صدر شعبۂ اُردو، آر۔ این۔ کالج حاجی پور (بہار) — ۸۴۴۱۰۱

[1] عصری آگہی: اگست ۱۹۸۲ (بیدی نمبر) میں اشک کا ایک مضمون ہے جس کا عنوان مجھے یاد نہیں، البتہ اس مضمون کے کچھ اقتباسات میرے پاس موجود ہیں۔

کی طرح جزئیات کی اکہری باڑھ ہے جو ہمیں
کلائمکس تک ——— یعنی اس فقرے تک
لے جاتی ہے جو بیدی کہنا چاہتا ہے۔ نہ اس میں
پلاٹ کی بناوٹ ہے جو تھیم کے معانی کو قاری پر
واضح کرنے کے لیے بنایا گیا ہو ہے۔ نہ اس میں
ذاتی زندگی کے کردار، واقعات یا سانحات ہیں
جن میں ہم اپنے آپ کو یا اپنے ماحول کو پہچان کر
مطمئن یا محظوظ ہوتے ہیں۔ یہ کہانی، کہانی بھی
نہیں لگتی، مقالے اور افسانے اور فن تاسی کا
عجیب سا امتزاج ہے۔"

کے۔ کے۔ کھلّر صاحب نے نسبتاً زیادہ شرح و بسط سے اس کہانی کا جائزہ لیا ہے۔ لیکن ان کا رویّہ افہام و تفہیم کا نہیں، تضحیک و تمسخر کا ہے۔ ان کا سارا مضمون بے جا جملہ بازیوں کی نذر ہو کر رہ گیا ہے۔ جملہ بازی بھی ایک فن ہے اور تنقید میں اس کا استعمال اکثر لطف دے جاتا ہے، لیکن اس کا چسکا خراب ہے۔ یہ اگر منہ لگ جائے تو سمجھئے تنقید تو گئی ہاتھ سے۔ تنقید اپنے لکھنے والوں سے جس سنجیدہ طرز عمل کا مطالبہ کرتی ہے، اس میں گپ بازی یا جملہ سازی کی کوئی گنجائش نہیں۔ کے۔ کے۔ کھلّر صاحب کے مضمون کا ابتدائی پیراگراف نمونتاً پیش کرتا ہوں :

"بیدی نے اُردو افسانے کو "رحمان کے جوتے"
دیے ہیں۔ بیدی نے اُردو کہانی کو "بھولا" اور
"بیل" کے نام کے دو خوبصورت بچے بھی دیے ہیں۔
بیدی نے اُردو افسانے کو "گرم کوٹ بھی پہنایا،
تاکہ اسے سردی نہ لگ جائے۔ بیدی نے ان مزدور
عورتوں کے بارے میں لکھا ہے جو کڑاکے کی سردی
میں صرف ایک انگیا پہنے چالیس فیٹ روڑی
کوٹ ڈالتی ہیں۔ وہ عورتیں جن کا دودھ ان کے
بچے، بھوشکیداں اور ٹڈیاں ان کے خاوند چوستے
ہیں۔ لیکن جب الہ آباد کے حجاموں کی باری آئی
تو قلم کی سیاہی ماند پڑ گئی یا بیدی کو لاج آگئی۔"

قطع نظر اس کے، کہ اقتباس بالا کا اولین فقرہ ہی ذم کے پہلو سے خالی نہیں، اس میں اور بھی قباحتیں موجود ہیں۔ مثلاً ایک آفت تو یہ بھی اٹھائی جا سکتی ہے کہ کیا واقعی "حجام الہ آباد کے" کی تخلیق "بیل" کے بعد ہوئی ہے۔ کسی افسانوی مجموعے میں کہانیوں کی ترتیب ان کی تخلیق کی ترتیب سے موافقت رکھتی ہے؟ یہ تو وہی بات ہوئی کہ کوئی دیوان غالب کے پہلے شعر کو غالب کی اولین تخلیقی کاوش قرار دے۔ پھر یہ بات تو آگے چل کر واضح ہو گی کہ بھولا اور بیل کی تیاری میں گرم کوٹ پہن کر بیدی کے حجاموں کو رحمان کے جوتے سے ٹٹولنے کی کوشش کتنی غیر تنقیدی ہو سکتی ہے۔

دراصل یہ کہانی اپنے پڑھنے والوں سے جس انہماک اور توجہ کا تقاضہ کرتی ہے، اسے نظر انداز کرنے سے جو صورتِ حال پیدا ہو سکتی ہے، کھلّر صاحب کا مضمون اس کی بیّن مثال ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ مضمون لکھتے وقت کھلّر صاحب کی نظروں سے وہ بیدی تقریباً اوجھل رہا جس کی ایک مصیبت بقول منٹو یہ تھی کہ وہ سوچتا بہت تھا، لکھنے سے پہلے بھی اور لکھنے کے بعد بھی۔ بہت زیادہ سوچنا بیدی کی مصیبت رہی ہو یا نہ رہی ہو، ان نقادوں کی مصیبت تو ضرور ہے جن کے ذہن میں کہانی کی شناخت کا یہ روایتی تصور آج بھی موجود ہے کہ کہانی وہ ہے جو ایک نشست میں ختم ہو جائے۔ حالانکہ کہانی کے اس قدیم تصور میں بھی اس بات کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ کہانی ایک نشست میں صرف ایک بار پڑھی جائے، دوبارہ ہرگز نہ پڑھی جائے۔ بیدی اُردو کے غالباً واحد افسانہ نگار ہیں جن کی بیشتر کہانیوں کا معنیاتی نظام جس نوع کا الجھاؤ پیدا کرتا ہے اسے رفع کرنے کے لئے ان کہانیوں کو بار بار پڑھنا ضروری ہو جاتا ہے اور یہ پابندی صرف پڑھنے والے پر عائد نہیں ہوتی بلکہ ان نقادوں پر

بھی، جن کی سہل انگاری بعض اوقات غیر محتاط فیصلے کا موجب بنتی ہے۔

"حجام الہ آباد کے" کئی لحاظ سے بیدی کی دوسری کہانیوں سے مختلف ہے۔

سب سے واضح فرق جو اس کہانی میں نظر آتا ہے، پلاٹ کی بناوٹ کا ہے۔ بیدی اپنی منظّم ماجرا بیانی کے لیے اپنے تمام ہم عصروں سے ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔ محمد حسن لکھتے ہیں: "بیدی کے فن کے بارے میں سب سے اہم اور نمایاں بات اس کا در و بست ہے جو فنِ تعمیر کا سا ہے"۔ لیکن اس کہانی میں وہ گٹھا ہوا پلاٹ نظر نہیں آتا جس کی بنا پر بیدی "سکھ اور کچھ ہوں یا نہ ہوں، کاریگر اچھے ہوتے ہیں اور جو کچھ بناتے ہیں ٹھوک بجا کر اور چول سے چول بٹھا کر بناتے ہیں" جیسا دعویٰ پیش کرنے میں حق بجانب نظر آتے ہیں۔ اس کہانی کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے۔ کہانی کی تین اہم کڑیاں ——— نائی، ندی اور ناری ——— تین متوازی خطوط کی مانند ایک قابلِ محسوس فاصلہ برقرار رکھتے ہوئے مائل بہ ارتقا نظر آتی ہیں، لیکن کسی مقام پر متحد نہیں ہوتیں۔ ان کڑیوں کے عدم اتحاد سے ایک غیر مربوط پلاٹ برآمد ہوتا ہے۔ پلاٹ کی بے ربطی سے کہانی کے اندر وہ چیز جسے ہم کہانی پن یا افسانویت سے تعبیر کرتے ہیں، خاصی مجروح ہوئی ہے۔ چنانچہ یہ کہانی اپنی عدم ماجرائیت یا غیر افسانویت کی وجہ سے بیدی کی ان کہانیوں سے یقیناً مختلف ہے جن میں کہانی پن بدرجۂ اتم موجود ہے۔

دوسرا زبردست فرق اس کہانی میں بیدی کے فنی رویّے کا ہے۔ بیدی کے تخلیقی سرچشمے کا مرکزی دھارا انسانی نفسیات ہے۔ ان کی بنیادی دلچسپی ان *Human behaviours* سے ہے جو باطن کی پیچیدگیوں سے ابھرتے ہیں اور جسم کی سطح سے آ کر قابلِ فہم بنتے ہیں۔ یہ دلچسپی فنّی اضطرار کی صورت میں بیدی کی تمام کہانیوں میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ اگر اس نقطۂ نظر سے "حجام الہ آباد کے" کا جائزہ لیجیے تو یہاں صورتِ حال اس کے برعکس نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں بیدی کا رویّہ باطن کی تاک جھانک کا نہیں، خارج کے مشاہدے کا ہے۔

اس کہانی کے کردار اپنے مبہم وجود کی وجہ سے پرچھائیوں کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ انہیں ہم صاف صاف نہیں دیکھ سکتے۔ ان پر اجنبیت کا دبیز خول سا چڑھا ہوا ہے۔ صرف گویائی اور جذبات کی حد تک یہ کردار ہماری برادری کے لگتے ہیں ———

——— یہ کردار آخر دھندلے کیوں ہیں؟ بات یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنے کرداروں سے جتنا دور ہوگا، کردار اتنے ہی زندہ اور بھرپور ہوں گے۔ کرداروں سے افسانہ نگار کی قربت کا مطلب ہے کرداروں کو ان کی انفرادیت سے محروم کرنا۔ بیدی کی کہانیوں کے کردار ہمیں اپنی شہ رگ کے قریب محسوس ہوتے ہیں تو اس کی وجہ بیدی کا وہ قابلِ لحاظ فاصلہ ہے جو وہ اپنے کرداروں سے برتتے ہیں۔ چنانچہ بیدی کے فن کی ایک پہچان ان کا کرداروں سے غیر جانب دارانہ رویّہ بھی ہے۔ ان کے کردار اپنی آزاد اور خود مختار زندگی بسر کرتے ہیں، ان کے اعمال و افکار پر ان کی اپنی مخصوص ذہنیت کی چھاپ ہوتی ہے۔ اس طرح کرداروں کے مختلف عمل و ردِعمل سے واقعات کے تانے بانے ابھر کر سامنے آتے ہیں، ان کی ساخت نہایت فطری ہوتی ہے۔ چنانچہ بیدی کی کہانیوں میں کسی مرحلے یا کسی موڑ پر اچانک پن کا احساس نہیں ہوتا اور نہ انجام ہی میں کسی نوع کی تحیر خیزی ہوتی ہے۔ لیکن "حجام الہ آباد کے" میں بیدی کی موجودگی قدم قدم پر محسوس ہوتی ہے۔ اس کہانی میں بیدی کی شمولیت یا مداخلت نے واقعات کے قدرتی بہاؤ میں جا بجا رکاوٹیں پیدا کی ہیں اور یہی اس کہانی کا امتیازی وصف بھی ہے۔ مختصراً یوں کہہ لیجیے کہ بیدی کی کہانیوں میں کردار اور واقعات مقصود بالذات ہوتے ہیں، جب کہ زیرِ بحث کہانی میں کردار و واقعات وسیلے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں بیدی کا مقصد ایک حقیقی شہر کی غیر واقعی فضا میں چند فرضی ناموں والے اصلی افراد کے ذریعے ایک مخصوص قسم کا تاثر ابھارنا ہے، نہ کہ حقیقی صورتِ حال پیش کرنا۔

اکثر ہمیشہ کسی نہ کسی جذبے سے مملو ہوتا ہے۔ مثلاً "حجام الہ آباد کے" میں ایک لطیف طنز کا تاثر پوری کہانی میں جاری و ساری ہے جس کے پیچھے بیدی کا وہ جذبہ کار فرما نظر آتا ہے جسے ہم وجہ تہذیبی، مذہبی، سیاسی، سماجی اور اخلاقی نظام اقدار کی طرف بیدی کی بے اطمینانی بھی کہہ سکتے ہیں۔ طنز کی یہ صورت بیدی کی کسی دوسری کہانی میں نہیں ملتی۔

"حجام الہ آباد کے" کی کہانی سیدھی سادی ہے۔ بدھان چند جو کہانی کا راوی ہے، ایک دن سنگم کے نائیوں کے چنگل میں پھنس جاتا ہے۔ اس کی آدھی شیو بن چکی ہے۔ بقیہ نصف شیو کے لئے وہ اپنی باری کا انتظار کر رہا ہے۔ اسے کھانا بھی کھانا ہے اور دفتر بھی جانا ہے۔ اس کی باری نہیں آتی اور وہ زچ ہو کر گھر واپس آتا ہے جہاں اس کی بیوی رو دیا اس کی ہیئت کذائی دیکھ کر ہنستی ہے۔ وہ خفا ہوتا ہے اور گالیاں تک دے ڈالتا ہے جو دراصل اسے "سنگم کے نائیوں کو دینا چاہئیں تھیں یا اپنے آپ کو۔" گھر پر اپنے گند ہم استرے سے حجامت کی کوشش میں وہ الٹا استرا اپنے چہرے پر پھیرتا ہے۔ بالآخر جھلا کر اسے پھینک دیتا ہے اور اسی حالت میں دفتر پہنچتا ہے۔ لیکن راستے میں ایک غلط فہمی کی بنا پر ایک "مسلمنٹے" سے اس کی لڑائی بھی ہو جاتی ہے، دفتر میں اس کے ساتھی اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ لیکن اس کا سکشن انچارج جو بڑا تند خو ہے، اس کے چہرے پر لوک پتی کے ذریعے بنائے گئے لخط کو دیکھ کر غیر متوقع طور پر اپنا رویّہ نرم کر لیتا ہے اور لاگ بک کی گم شدگی پر اس سے بازپرس کرنے کی بجائے اسے تسلی دیتا ہے۔ پھر دفتری اوقات میں جب وہ گھبرا کر باہر نکلتا ہے تو اس کی مڈبھیڑ ایک امریکن سیّاح سے ہوتی ہے جو اشاروں اشاروں میں اس کا مضحکہ اڑاتا ہے، لیکن وہ ضبط کر جاتا ہے۔ دفتر سے واپسی پر وہ ناصر حسین کے سیلون کا رخ کرتا ہے۔ یہاں بھی اس کی ادھوری شیو یوں ہی رہ جاتی ہے کیونکہ ناصر حسین، یونین کے قانون کے مطابق کہ

"کسی بھی چہرے پہ، کوئی سا بھی حجام، ایک بار کیسا بھی خط لگا دے، کوئی دوسرا حجام اسے ٹچ نہیں کر سکتا۔" اس کی بقیہ شیو نہیں کرتا۔ ناچار وہ گھر لوٹ آتا ہے۔ رات بھر اس کی بیوی اس سے الگ رہتی ہے۔ بدھان چند کے الفاظ میں "مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں کوئی کبوتر ہوں جسے کسی نے لال رنگ لگا دیا۔ یا چڑا ہوں جس کے گلے میں کسی نے پھندنا باندھ دیا۔ اور اب میرے ہی عزیز مجھے اپنے گھر میں گھسنے نہیں دیتے۔" تڑکے ہی وہ اٹھ کر سنگم کی راہ لیتا ہے جہاں بڑی خوشامدوں کے بعد لوک پتی اس کی بقیہ حجامت بنا دیتا ہے۔ لیکن رات بھر کے وقفے میں ادھر بھی بال اگ آتے ہیں، جس کی حجامت کل ہوئی تھی۔ لیکن لوک پتی اپنے دوسرے گاہکوں کی حجامت میں مصروف ہے اور بدھان چند اپنی باری کا انتظار کرتا ہے "جو آئے گی، پر نہیں آئے گی۔"

یہ کہانی یوں تو ایک خالص مذہبی پس منظر میں ابھرتی ہے، لیکن بہت جلد اس کا UNDERTONE کسی نہ کسی واسطے سے واضح ہوتا ہوا سیاسی رخ اختیار کر لیتا ہے۔ کہیں کہیں شبہ ہوتا ہے کہ مذہب و سیاست کے ساتھ بعض جنسی پہلو پر بھی افسانہ نگار نے توجہ مبذول کرائی ہے۔ لیکن کہانی کی فضا کچھ ایسی ہے کہ کسی ایک پہلو پر ہماری نظر نہیں ٹکتی۔ یہ کہانی گویا ایک ایسی موسیقی کا سماں پیش کرتی ہے جس میں مختلف ساز و آواز کے ساتھ مختلف دھنیں برآمد ہو کر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کر رہی ہوں۔ لیکن غور کیجئے تو ان ساری آوازوں میں سیاست کی لے سب میں اونچی اور نمایاں محسوس ہوتی ہے۔ کہانی کے اندر یہ تمام پیچیدگیاں دراصل کہانی کے استعاراتی نظام کی پیدا کردہ ہیں۔

استعاروں کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ ہر استعارہ معنوی اعتبار سے اپنا علیحدہ مزاج رکھتا ہے۔ بعض استعارے یک رخے ہوتے ہیں اور معنویت کی محدود سطح کو روشن کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف بعض استعارے بڑے پہلودار ہوتے

ہیں اور ان سے معنویت کی متعدد راہیں از خود روشن ہو جاتی ہیں۔ بیدی نے اس کہانی میں جن استعاروں کو برتا ہے وہ اتنے بھرپور اور پہلودار ہیں کہ بیدی بڑی آسانی سے معنویت کی کئی سطحوں کو بیک وقت ٹٹول سکتے ہیں اور بیدی نے عملاً یہ کر بھی دکھایا ہے۔ انہوں نے استعاروں سے ان کے معنوی امکانات کی آخری حد تک کام لیا ہے اور قاری کے لیے اس بات کی کافی گنجائش چھوڑ رکھی ہے کہ وہ ان استعاروں سے اپنی فہم کے مطابق جیسا مفہوم چاہیں برآمد کر لیں۔

استعاروں کو ان کی امکانی حدوں تک پھیلا دینے کا ایک نتیجہ کہانی کے معنیاتی نظام کی تہہ دار کیفیت کی صورت میں برآمد ہوا ہے۔ مثلاً نہایت ادنیٰ سطح پر یہ سنگم کے ان نائیوں کی کہانی ہے جو نیر تھ یاتریوں کی زیادہ سے زیادہ تعداد کو اپنے دام تصرف میں پھنسائے رکھنے کے لئے اسی نوع کی "معرکہ آرائیوں" کے مظاہرے کرتے ہیں جس سے بدھان دوچار ہے۔ یہ محض کہانی نہیں، ایک خاص موقع پر وہاں واقعتاً اب بھی ہے۔ کہانی کی یہ سطح ان بھولے بھالے قارئین کی تسکین کا ذریعہ بن سکتی ہے جو اسے محض طنزیہ، مزاحیہ یا بجو یہ خاکہ سمجھ کر خوش ہو جائیں یا ان سادہ لوح نقادوں کی تسلی کا باعث بھی ہو سکتی ہے جن کی نظریں واقعات کے اوپر اور نیچے کی لہروں تک پہنچنے سے معذور ہیں ــــــ اور نہایت ارفع سطح پر کہانی کی تان غالب کے اس معہودِ ذہنی پر ٹوٹتی ہے جس کی سنمِ ظریفی کا گلہ غالب نے اپنے دیوان کے اولین شعر میں کیا ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس کہانی میں بھی بہت سارے نقوش (گاہک) شوخیٔ تحریر (خوب صورت خط) کے فریادی نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہانی کی یہ دونوں سطحیں کہانی کا تعیین قدر میں بہت دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتیں۔ کہانی کی سطح نہ محض واقعاتی ہے اور نہ محض مثالی، لوک پتی نہ محض سنگم کا حجام ہے اور نہ غالب کا معہودِ ذہنی۔ اس کی شخصیت کا صحیح تشخص کہانی کی استعاراتی سطح پر ہی ممکن ہے۔ لیکن اس سطح پر بھی معاملہ بہت سیدھا سادہ نہیں، کیوں کہ ایک استعارہ کتنی پرتوں کا حامل ہوتا ہے، اس کا اندازہ خاصہ دشوار ہے۔

اب ایک لوک پتی ہی کو لیجئے۔ اس کہانی میں ایک مرکزی کردار ہے۔ شروع قصہ میں ہم اس سے متعارف ہو جاتے ہیں۔ اس کا عجیب و غریب طریقۂ کار، اس کا پُرسکون رویّہ، اس کا فلسفہ لب ولہجہ ــــ ــــ یہ وہ باتیں ہیں جن کی بنا پر وہ شروع ہی میں قاری کی دل چسپی کا سبب بن جاتا ہے۔ لیکن یہ ساری باتیں کہانی کی واقعاتی سطح سے تعلق رکھتی ہیں۔ لوک پتی کے کردار سے دل چسپی پیدا ہو جاتی ہے، وہ ہرگز معتبر نہیں۔ اور نہ یہ افسانہ نگار کا منشا ہے۔ لوک پتی دراصل کہانی کا ایک کلیدی استعارہ ہے: کہانی کی مختلف نوعیتیں متعین کرتا ہے۔ اس استعارے کے متعلق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں :

"سرسوتی کے سنگم کا لوک پتی جس نے حجامت بنا بنا کے سب کا حُلیہ بگاڑ رکھا ہے، دراصل ہماری موجودہ سیاسی لیڈرشپ ہے یا حکمراں طبقہ ہے۔"

ڈاکٹر نارنگ کی اس رائے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی تواتر کے ساتھ ایسے عناصر بروئے کار لائے گئے ہیں جو اس کو سیاسی نقطۂ نظر سے دیکھنے کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ عبارتیں ملاحظہ ہوں :

"یہ سنگم، یوں تو بہت سے کام آتا ہے، لیکن کسی مرے ہوئے لیڈر کی ہڈیاں نہانے کے لئے بہت ہی اچھا ہے۔"

"یہ لوک راج ہے نا ــــ جیسے سانجھی والد کی پوٹ لگی ہے۔ جیسے بھانگ کو سنکھیے کی پوٹ

لگا دی جائے تو وہ اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔
اسی طرح ہمارا یہ لوک راج اور بھی نشہ آور
ہو گیا ہے۔"

" الٰہ آباد کے حجام بڑے مزے کے ہیں۔ خوب
دُور کی سوچتے ہیں۔ لمبی چوڑی یوجنائیں بناتے
ہیں جن میں پوری ایک بھی نہیں کر پاتے۔"

" ایک طرف ہمارے حاکم ہیں، دوسری طرف
کامگار، مزدور اور اُن کی یونین ....
بیچ میں ہم لٹک رہے ہیں ...."

" میں تمہاری یونین کے خلاف اسٹرائک کروں گا،
بھوک ہڑتال کروں گا ...... میں ....
میں پنڈت جی تک پہنچوں گا جو یہاں کے رہنے
والے ہیں۔ اپنے وطنی ہیں۔"

یہ ساری باتیں کہانی کے سیاسی مزاج کی نشاندہی کرتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ قبل کہا گیا، یہ کہانی خالص مذہبی پس منظر میں ابھرتی ہے، اس کا مطالعہ مذہبی نقطۂ نظر سے بھی ممکن ہے۔ سنگم کو ہندوستان کے تمام تیرتھ ستھانوں میں ایک نوع کی برتری حاصل ہے اور اسی شانِ امتیاز کی بدولت سنگم کو "تیرتھ راج" بھی کہتے ہیں۔ سنگم، اس کی پوتر ندیاں، "ندیوں میں نہاتی نایکا"، ناریوں کا اندھ وشواس، جل پر داکی وصیت، شردھالوؤں کی اپار بھیڑ، مختلف یہالوں سے چیپے بیٹھے رہتے ہوئے پانڈے لوگ (جنہیں پنڈت لوگ کہنا زیادہ صحیح ہے)، "قلعے کے اندر ہنومان جی، شیو جی، کرشن جی کے مندر ـــــــ یہ سارے عناصر کہانی کو ایک خاص قسم کا مذہبی و روحانی رنگ و آہنگ عطا کرتے ہیں اور اگرچہ یہ عناصر کہانی کے اندر لمحہ بہ لمحہ بنتی بگڑتی صورتِ حال کا حصہ نہیں بنتے، لیکن ان کی موجودگی کی وجہ سے واقعات سے ابھرنے والی سیاسی تہ حدِ اعتدال سے اُوپر نہیں اُٹھتی۔ مذہبی عناصر اس کہانی میں منظر و ماحول سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور ان کے وجود کا جواز بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ سیاست کی بے محابا شورش انگیزی کی تادیب ہوتی رہے۔ اصل کہانی سنگم کے نائیوں کے گھناونے کاروبار سے تعلق رکھتی ہے اور اس کاروبار میں مذہب کو کوئی دخل نہیں۔

اس طرح سیاست اور مذہب کہانی میں دو مختلف خطوط پر سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں اور ان کا بظاہر کوئی تال میل نظر نہیں آتا، لیکن لوک پتی حجام کسی نہ کسی شکل میں کہانی کے ہر حصّے میں بھی اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے جو واقعات کے بہاؤ سے الگ تھلگ ایک پس منظر کی صورت میں ہماری نظروں سے گذرتا ہے۔ لوک پتی کہانی کی مذہبی جہت میں بھی کتنا دخیل ہے، اس کا اندازہ بدھان چند کے اس تجربے سے کیا جا سکتا ہے:

" اس کھوپڑی سے کچھ پرے ہو کر کنارے پر کپڑے
رکھتے ہوئے میں پانی میں اُترا تو کیا دیکھتا ہوں کہ
پاس ہی ایک ماحول اور پاون جل میں بیچ بیچ کا
ایک مُردہ پڑا ہے۔ میں اچھل کر باہر آ گیا اور گھن
اور خوف سے کانپتا ہوا اُس کی طرف دیکھنے لگا
جس کا جل پرواہ ہوا تھا اور اب اسے جل کی پرواہ
نہ تھی ـــــــ اس کے بدن کا گوشت
مچھلیاں کھا چکی تھیں۔ اگر میں بھولتا نہیں تو
مُردے کے گنجے ہوئے چہرے پر ایک طرف داڑھی
تھی اور دوسری طرف سب صفاچٹ تھا۔ آج
کے تجربے سے میں اس بات کا اندازہ کرتا ہوں کہ
مرنے سے پہلے وہ ضرور سنگم پر گیا ہوگا۔"

پوتر اور پاون ندیوں میں سنگم کے نائیوں کی چھاپ دراصل اس بات کا ثبوت ہے کہ سیاست کی غلیظ پرچھائیاں مذہب کے نورانی چہرے پر بھی لرزاں ہیں۔

مذہبی نقطۂ نظر سے لوک پتی فرسودگی، رجعت پسندی، توہم، سرانڈ اور گھناؤنے پن کا استعارہ بن جاتا ہے۔

لوک پتی کو سیاسی و مذہبی سیاق وسباق کے علاوہ تعلیمی زاویۂ نظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ لوک پتی ایک ذراسی تحریف کے بعد "کل پتی" (وائس چانسلر) بھی ہو سکتا ہے۔ وہ جس یونیورسٹی کا کل پتی ہے وہاں کے طلبہ اپنی ناقص تعلیم کی وجہ سے مکمل ذہنی بالیدگی سے محروم ہو چکے ہیں۔ سنگم کے نائیوں کا کاروبار اصل میں ہماری موجودہ تعلیمی پالیسی یا طریقۂ تعلیم ہے جس کے تحت ہر سال لاتعداد ادھورے لوگوں کی کھیپ باہر نکلتی رہتی ہے۔ یہ ایسے ہیرے ہیں جن کی مناسب تراش وخراش نہیں ہو سکی ہے۔ یہ ناتراشیدہ ہیرے اپنی تکمیل کے لیے حیران وسرگرداں نظر آتے ہیں۔ ہمارے موجودہ طریقۂ تعلیم پر یہ طنز ملاحظہ ہو:

"الٰہ آباد شہر جس کے نیچے سرسوتی بہتی ہے، کسی
ایسے شخص کو جذب نہیں کر سکتا جو پڑھا لکھا
نہ ہو۔ اگر اتفاق سے کوئی ان پڑھ آ بھی جائے
تو چند ہی دن میں وہ اتنا پڑھ جاتا ہے کہ
یونیورسٹی کا کوئی بھی اچھے سے اچھا ڈِدّیا رتھی
اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔"

پھر کیا یہ محض اتفاق ہے کہ راوی کی بیوی کا نام بھی "وِدّیا" ہے۔

ان مباحث سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ لوک پتی کوئی متعین استعارہ نہیں۔ یہ ایک ایسا استعارہ ہے، جس کی بے شمار جہتیں ہیں۔ من حیث مجموع لوک پتی ایک نظام، ایک ادارہ، ایک قوت کا نام ہے۔ یہ استعارہ ہر اُس نظام یا ادارے پر چسپاں ہو سکتا ہے جو جبر اور استحصال کا نمائندہ ہے۔ یہ استعارہ اتنا پہلو دار ہے کہ اس سے پیدا شدہ ذیلی استعارے کہانی میں وہ معنویت بھی پیدا کر دیتے ہیں جو افسانہ نگار کا بنیادی موضوع نہیں ہے، لیکن موقع ومحل کے اعتبار سے اس معنویت کی جانب استعارے کا جھکاؤ دیکھ کر افسانہ نگار اس کے استعمال سے چوکا بھی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر بدھان چند اور اُگر سین کی یہ گفتگو ملاحظہ ہو:

"تم کبھی سیفٹی استعمال نہیں کرتے؟" اُگر
مجھ سے پوچھتا ہے۔
"آں ہاں ....." میں کہتا ہوں۔ "سیفٹی
کے ساتھ مزہ نہیں آتا۔"
"نُف" اُگر سر ہلاتے ہوئے کہتا ہے۔ "یہ
ہم ایسے اَن سائنٹیفک لوگوں ہی کی وجہ سے
ہے جو ادھر بیویوں کو اور ادھر دیس بھر کو
مصیبت پڑی ہوئی ہے۔ خواہ مخواہ کی دن دونی
رات چوگنی ترقی ہوتی جا رہی ہے۔"
"تو پھر کیا کرنا چاہئے؟"
"تمہارے اور میرے جیسے لوگوں کو تو خصّی
کر دینا چاہیئے..... اس سے اچھا ہے،
حجامت کے لئے وہاں، سیلون چلے جایا کرو۔"

گفتگو کا یہ پیرایہ یہاں صاف جنس کی جانب اشارہ کناں ہے۔ اُسترا اور سِلّی مرد وزن کے آلاتِ جنسی ہیں۔ سیفٹی بطور CONTRACEPTIVE استعمال ہوا ہے۔ سا توں باتوں میں ہندوستانیوں کی اس مخصوص ذہنیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو کثرتِ اولاد کو حق بجانب جانتے ہوئے ان تدابیر سے احتراز کرتی ہے جو وضع حمل میں مانع ہوتی ہیں۔

یہ لوک پتی بھی عجیب وغریب کردار ہے۔ اس کی شخصیت کے گرد مسرّت کا ایک زرّیں ہالہ ہے۔ اس کا نصف وجود اسرار کے نیم روشن دھندلکے میں ملفوف ہے۔ وہ واقعیت اور مثالیت کے برزخ پر اس زاویے سے کھڑا ہے کہ معنویت کی سطح پر اس کی صدہا پرچھائیاں باہم دیگر مدغم نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر کہانی کے سیاسی سیاق وسباق میں وہ حکمراں طبقہ ہے اور اُسترا اقتدار کی نمائندگی کرتا ہے۔ لوک پتی کے گاہک دراصل عوام ہیں۔ مذہبی تناظر میں دیکھیے تو یہ لوک پتی مذہبی پیشوا ہے، اُسترا اس کے خود ساختہ قوانین واحکام ہیں۔ گاہک اس کے

...روں کی جماعت ہے جو اُن قوانین و احکام کی بجا آوری پر
...ر ہے۔ جنسی نقطۂ نظر سے لوک پتی جبلّت کا وہ حیوان ہے
...نس امّارہ کو متحرک کرتا ہے۔ تخلیقی عمل کی سطح پر لوک پتی خالق
...ی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ استرا اس کے ہاتھ کا قلم یا وہ
...ہے جس کے ذریعے کوئی فنّی تجربہ ظہور میں آتا ہے۔ میدانِ تعلیم
...لم میں لوک پتی کسی وشو ودّیالیہ کا مطلق العنان کُل پتی
...، گاہک طلبہ اور اُسترا طریقۂ تعلیم ہے۔

بیدی نے کہانی کی فضابندی، ماحول آفرینی اور کردار
...اری میں اس بات کا خاص التزام ہوتا ہے کہ کہانی میں حتی الوسع
...طعیت پیدا نہ ہو جو بالعموم بیانیہ کے سپاٹ پن سے وجود میں
...تا ہے، بلکہ کہانی ہر مرحلے میں غیر قطعی کیفیت کا شکار رہے تاکہ
...عنوی امکانات کے پہلو زیادہ سے زیادہ روشن ہو سکیں۔
...نانچہ کہانی ابتدا ہی میں ایک خواب ناک دھند میں لپٹی نظر
...تی ہے:

"آج شہر پہ کوئی دُھند سی چھائی ہے یا شاید
لوگوں کی آہوں کا دُھواں ہے، فضا کی سرد مہری
جیسے اُوپر نہیں اُٹھنے دیتی۔ نیچے زمین روکتی ہے،
اُوپر آسمان ٹوکتا ہے۔"

اسی طرح وہ سطحِ زمین جس پر بدھان چند کھڑا ہے، ہماری آپ کی زمین سے مختلف ہے۔ وہ ٹھوس نہیں بھُربھُری ہے۔ یہ بھربھری زمین ایک مخصوص نظامِ اقدار کے عدمِ ثبات کا اشاریہ ہے۔ یہ عوام کے دبے کچلے شورش کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جو ایک کسی بھی لمحے پھٹ پڑنے کو تیار ہے اور جس کے کچھ آثار لوک پتی کے گاہکوں میں ملتے ہیں۔ بھربھری زمین کے نیچے جو گلبلاہٹ ہے، وہ مستقبل کی بے قرار دھڑکنیں ہیں جو کسی قالب میں ڈھل کر اپنے صوری اظہار کا حق کر رہے ہیں۔ جنسی نقطۂ نظر سے یہ مادۂ منویہ میں تولیدی جرثومے کی گلبلاہٹ بھی ہو سکتی ہے جو ... طلب ... تصور ... معتقدات

جن کو کھلی بنیادوں پر قائم ہیں، ان کا وقت پورا ہو چکا ہے۔ اس صورتِ حال کی صاف اور واضح تصویر کہانی کے آخری حصے میں ملتی ہے۔ صدیوں پرانی روایتی سے نجات حاصل کرنے کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ لوگ اب "سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود" نہیں رہے۔ دوشیزہ کی شرم و حجاب سے بے نیازی تشکیک کے دائرہ عمل سے گزر جانے کی جانب اشارہ ہے۔ کپڑوں کا کنارے کی طرف پھینک دیا جانا در اصل فرسودگی و کہنگی سے برأت کی علامت ہے۔ سرسوتی میں کود کر اس کی تھاہ پانے کی کوشش شعور و آگہی کی جانب ایک قدم ہے۔

یہ کہانی بیدی کے عجیب و غریب موڈ کی پیداوار ہے۔ شاید بیدی کو تخلیق کا وہ پُر اسرار لمحہ میسّر ہو گیا تھا جو فن کار کے قلم کو سرشاری اور بے ساختگی عطا کرتا ہے، تخیل کو لامحدود فضاؤں میں پرواز کی طاقت بخشتا ہے اور حقیقت اور واقعے کی ثنویت ختم کرتا ہوا، اصناف کی حد بندیوں کو توڑتا ہوا فن کاری کے عجیب و غریب کرشمے دکھاتا ہے۔ پہلی نظر میں کہانی انشائیہ لگتی ہے، کیوں کہ اس میں وہی ترنگ ہے جس سے انشائیہ عبارت ہے۔ کہیں کہیں مقالے کی متانت اور سنجیدگی بھی آ گئی ہے۔ لیکن یہ کہانی انشائیہ ہے نہ مقالہ۔ یہ محض ایک کہانی ہے جس میں بہت ساری تکنیکیں برتی گئی ہیں۔ مثلاً انشائیہ، مقالہ اور خاکہ جیسی نثری اصناف کی ملی جلی تکنیکوں کے علاوہ اس میں رواں تبصرے، رپوتاژ اور شعور کی رَو کی تکنیکیں بھی شامل ہیں۔ کہیں کہیں سرئیلی انداز کی بھی جھلک ملتی ہے۔

تکنیک کے ضمن میں ایک بات اور بھی قابلِ غور ہے۔ یہ کہانی اگرچہ حال کے لمحوں میں سفر کرتی ہے، لیکن ہم تینوں زمانے سے غیر محسوس طور پر گزرتے رہتے ہیں۔ زمانۂ ماضی کا تعلق راوی کے اس تلخ تجربے سے وابستہ ہے جب راوی کسی روز نہانے کی غرض سے دریا کی جانب چل پڑا تھا اور جہاں اسے پانی میں مُردے دکھائی پڑے تھے۔ مستقبل کا غیر شعوری احساس ڈائک کے نیچے کی بھربھری زمین

سے ہوتا ہے۔ یہ مستقبل کے کلبلاتے لمحے ہیں جو بڑی شد و مد سے باہر نکلنے کا جتن کر رہے ہیں۔ ان کلبلاتے لمحوں پر حال کی ردا چڑھی ہوئی ہے۔ پھر یہ بھی دیکھیے کہ کہانی یوں تو چوبیس گھنٹے کی ہے، لیکن اس کے تانے بانے صدیوں پر محیط ہیں۔ اس اعتبار سے اس کہانی میں ایک عجیب لازمانیت کا ورود ہو گیا ہے۔

غرض یہ کہ اس کہانی میں معانی و مفاہیم کا حیرت انگیز ادغام ہے۔ یہ ابھرتے ڈوبتے سنگموں کی کہانی ہے۔ ایک مفہوم کسی ایک متعین سمت میں سفر نہیں کرتا۔ کہانی کے آغاز میں "تربینی" کا ذکر آیا ہے۔ سنگم کو تین ندیوں کے ملاپ کی وجہ سے تربینی بھی کہتے ہیں ــــ تربینی کا مطلب ہے تین چوٹیاں۔ عورتیں جب چوٹی گوندھتی ہیں تو پہلے بالوں کو تین موٹے گچھوں میں تقسیم کرتی ہیں، بعد ازاں تینوں کو ایک خاص ترتیب سے اوپر تلے کرتے ہوئے ایک چوٹی بنا لیتی ہیں۔ چوٹی میں بظاہر دو لٹیں باہم پیوست نظر آتی ہیں، لیکن درحقیقت ان کی بنت میں تین گچھے ہوتے ہیں۔ بنت ایسی ہوتی ہے کہ تیسرا گچھا نظر نہیں آتا۔ سنگم کی تین ندیاں ہیں گنگا، جمنا، "بیچ میں سرسوتی مائی ہے جو کبھی نظر نہیں آتی ہے۔" اس کہانی میں بھی سنگم کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ایک دھوپ چھاؤں کی کیفیت ہے جو پوری کہانی میں جاری و ساری ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا یہ تمام امور الٰہ آباد میں ہوتے ہیں؟ بیدی کو اگر مشاہدہ حق کی گفتگو کے لیے استرا اور ٹلی کے بغیر چارہ نہیں تھا تو استرے اور ٹلیاں کہاں دست یاب نہیں؟ پھر الٰہ آباد کی تخصیص کیوں؟

بات یہ ہے کہ الٰہ آباد فی نفسہ ایک تہہ دار شہر ہے۔ بیدی جن پیچیدہ تجربات کو کہانی کی ہیئت میں ڈھالنا چاہتے تھے، اس کے لیے الٰہ آباد سے بڑھ کر ہندوستان کا کوئی دوسرا شہر موزوں نہیں ہو سکتا تھا۔

قدیم پریاگ اور جدید الٰہ آباد!

تین مقدس دریاؤں کا سنگم! شہنشاہ اکبر کا بنوایا ہوا قلعہ ایشیا کا غالباً سب سے بڑا کیتھیڈرل اور بیدی کا قلم بھی شامل کر لیجیے تو "ہندو مسلم سکھ عیسائی" کا مصرع مکمل ہو جائے۔

مخلوط تہذیب کا گہوارہ!

جنگ آزادی ہند میں سیاسی سرگرمیوں کا سب سے بڑا مرکز!

مادرِ وطن کے ایک عظیم سپوت پنڈت جواہر نہرو کا وطن!

اکبر الٰہ آبادی کا مولد و مسکن!

پنت، نرالا، بچن، اگیے، مہادیوی ورما جیسے ہندی ادبا و شعرا کا مستقر!

اردو کی ایک اکیلی ذات کا ذکر کافی ہے ــــ فراق گورکھپوری!

یہ الٰہ آباد ہے جو یوں تو ایک شہر ہے لیکن درحقیقت ایک وسیع استعارہ ہے کہ اسے پھیلائیے تو ہندوستان بن جائے اور سمیٹیے تو لوک پتی۔ لوک پتی کی شخصیت میں الٰہ آباد کے سارے پہلو جذب ہو گئے ہیں۔ اس لیے اگر بیدی کو ایسا شگفتہ استعارہ ہاتھ آ گیا تو یہ سرزمین الٰہ آباد کی عطا ہے۔

الٰہ آباد کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ الٰہ آباد سب کچھ ہوتے ہوئے بھی ایک ادھورے پن کا شکار ہے۔ ہندی کے مشہور ادیب لکشمی کانت ورما نے اپنے ایک طنزیہ خاکے میں الٰہ آباد کے ادھورے پن کی بڑی خوبصورت تصویر پیش کی ہے:

"الٰہ آباد ایک سادہ کینوس پر خود اپنے آپ بنتی بگڑتی تصویروں کا ایک پینل ہے جو بڑی سرعت سے ایک منظر پیش کرتا ہے اور ہوا کے ایک جھونکے کے ساتھ وہ منظر ختم ہو جاتا ہے اور دوسرا غیر مرئی منظر نمودار ہو جاتا ہے۔ الٰہ آباد ان معنوں میں ہمارے دماغ میں ہے، تجرید میں ہے اور جو

غیر تجریدیت میں ہے وہ الہ آباد جو ٹھا ہے، بچا
ہوا کچرا ہے، مال ہے جو دیکھنے میں نگر بھی لگتا ہے
اور دیہاتی نگر بھی، کبھی دیہات لگتا ہے اور اکثر کسی
ایسے پینٹر کی تصویر جیسا لگتا ہے جو ادھورا ہی
بنا کر مر گیا اور جسے مکمل کرنے کی کوشش بہتوں
نے کی لیکن جو بھی مکمل کرنے آئے وہ ایک نیا
ادھوراپن اس میں جوڑ کر چلے گئے۔"

(گیا نودے: دسمبر ۱۹۷۶ء)

آباد کا یہ ادھوراپن "حجام الہ آباد کے" میں لوک پتی کے ن گاہکوں کے چہروں پر بھی ابھر آیا ہے جو ادھوری حجامت کا نقش لیے اپنی تکمیل کو ترس رہے ہیں۔

الہ آباد پر بیدی کی نظر انتخاب کے اور بھی اسباب ہو سکتے یں۔ بہت ممکن ہے اپیندر ناتھ اشک کے ساتھ الہ آباد والوں انارو‌ا سلوک بھی اس کہانی کا محرک ہو۔ بیدی کی اشک سے گہری دستی تھی۔ اشک نے جب اردو کو خیرباد کہہ کر ہندی دنیا میں م رکھا تو ان کی وہ پذیرائی نہ ہو سکی جس کی وہ توقع کرتے تھے۔ ہندی ادبا خصوصاً نقادوں کا رویہ اشک کی جانب بے حد شک رہا۔ اشک خود لکھتے ہیں:

"ان سب سے بڑی انگیخت اور چنوتی (چیلنج)
اس زبردست مخالفت نے دی جس کا سامنا ہندی
کے ادبی میدان میں قدم جمانے ہی مجھے کرنا پڑا اور
آج تیس برس گذر جانے پر بھی جو اسی طرح برقرار
ہے .... جب میں ہندی کے مرکز
الہ آباد سے دور لاہور، دلی اور بمبئی ————
یعنی ہندی ادب کے حاشیے پر ——— رہتا تھا
تو میری تمام چیزوں کی بھی بھرپور تعریف ہندی
نقادوں نے کی ہے اور بعد میں میری اچھی سے
اچھی تخلیق بھی رسائل و جرائد میں کسی مبصر نے

تنقید کے بغیر رہ گئی۔"

(الفاظ: مارچ—جون ۱۹۸۲ء)

اپنے اسی مضمون میں ایک جگہ اشک لکھتے ہیں:

"آج سے تقریباً تین دہائی پہلے ہندی کے ایک
بہت بڑے شاعر نے میرے ساتھ کچھ ایسا سلوک
کیا جس کی مجھے خواب میں بھی توقع نہ تھی ....
لیکن ان ہی نے نہیں، دوسرے بڑے ہندی
ادیبوں نے بھی مصیبت کے ان دنوں میں میرے
ساتھ کچھ ایسا ہی سلوک کیا۔"

اشک کے ان حالات سے بیدی بے خبر نہیں رہے ہوں گے۔ بیدی اشک کے حالِ زار سے بے حد رنجیدہ تھے۔ اشک پر بیدی کا ایک مضمون "ترکِ غمزہ زن" کے عنوان سے ہے جس میں اشک کے عزم کی پختگی اور حوصلے کی مضبوطی کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے بیدی نے الہ آباد کا جس تلخی سے ذکر کیا ہے، وہ دیکھنے کی چیز ہے:

"اشک نے زندگی میں اپنی جگہ پانے کے لیے
باپ کی عاطفت کا سایہ چھوڑ دیا۔ بیٹے نے چیلنج
دیا، باپ نے قبول کیا اور دونوں جیت گئے —
کیونکہ زندگی کی غیر منقلب ہواؤں اور جھکڑوں
سے ٹکر لینے والا خود دق کے عارضے میں مبتلا ہو کر
موت کو منہ چڑاتا ہوا بچ کر نکل آنے والا ناداری
اور تس پر عزیزوں اور دوستوں کی بے رخی کے
باوجود معاصرانہ تعصب سے پٹے ہوئے شہر الہ آباد
میں نشر و اشاعت کے کاروبار کو مستحکم کرنے والا
ایسے ہی باپ کا بیٹا ہو سکتا تھا۔"

(الفاظ: مارچ—جون ۱۹۸۲ء)

"معاصرانہ تعصب سے پٹے ہوئے شہر الہ آباد" کا فقرہ

بیدی کی کبیدگی اور رنجیدگی کا کھُلا ہوا ثبوت ہے۔ اس کہانی کے پس پُشت جو بھی محرکات ہوں، لیکن بیدی کا الٰہ آباد سے تعلق محض اشک کی ذات کی بنا پر ہے۔ ادبی سیاست کی خفیہ کمین گاہوں سے معصوم ادیبوں کے استحصال میں سرزمین الٰہ آباد نے ایک خاص رول ادا کیا ہے۔ ان زخم خوردہ ادیبوں میں اشک بھی شامل ہیں۔ بیدی نے اس کہانی میں کنایتہً الٰہ آباد کے ادیبوں کی جس مخصوص ذہنیت پر چوٹ کی ہے، اس کے ڈانڈے اشک کی ستم رسیدہ ذات سے مل جاتے ہیں۔ چنانچہ اب الٰہ آباد کی تخصیص کی وجہ سمجھ میں آتی ہے اور اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ اس کہانی کا بہت کچھ تعلق اس سسکتی ہوئی روح سے بھی ہے جو بدخواہوں کے نرغے میں دادرسی کے لیے پیہم جد وجہد میں مصروف ہے ——— یعنی اُپندر ناتھ اشک!

یہاں بدخواہوں کے ذکر سے مجھے لکشمی کانت ورما کی ایک بات یاد آتی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے: "ڈنکر نے ایک بار الٰہ آباد کو "سِنکس" کا شہر کہا تھا اور ایک بار میں تشریف لائے بچے بتا ... ملنے چلتے چلتے سِنک کا مطلب بتایا تھا ـــ "سنکی!" اس بیان سے اور کچھ نہیں تو الٰہ آباد کے بڑے فن کاروں کے طبعی رجحان پر روشنی ضرور پڑتی ہے۔

اشک کے جس مضمون کا ذکر میں نے پچھلے صفحات میں کیا ہے، اس میں اشک نے حجاموں کے سلسلے میں ایک بڑا ہی دلچسپ انکشاف کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "الٰہ آباد کے لوگوں میں مذاق شناسی کی حس ہو تو وہ اس افسانے کا حظ اٹھا سکتے ہیں اور باہر کے لوگ اس افسانے کے حجاموں کو پہچان سکیں تو اور بھی محظوظ ہو سکتے ہیں اور وہ قاری جو الٰہ آباد کے ہیں اور نہ ان لوگوں کو پہچان ہی سکتے ہیں، اگر گہری نظر سے افسانہ پڑھیں تو ملک کی بدصورتِ حال کا اندازہ تو کر ہی سکتے ہیں۔"

یوں تو اس انکشاف سے کہانی کی قدر و ... فرق نہیں آتا، تاہم ان حجاموں کی نقاب کشائی سے کم ... عجیب و غریب موڈ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جس کی لپیٹ ... معصوم لوگ بھی آ گئے ہیں جن کا تعلق ادب سے بھی ہے ... بھی اور الٰہ آباد سے بھی ——— اور کچھ حد تک یہ ... یہ بہرحال ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔

میں نہ تو الٰہ آباد کا رہنے والا ہوں اور نہ مجھے مذا... دعویٰ ہے۔ ان حجاموں کی نقاب کشائی کا مجھے یوں ... لیکن ان حجاموں کی بعض نشانیوں کی مدد سے ان کی ... جو کچھ مول لیا جا سکتا ہے۔

سب سے پہلے چندر بھان دیوگ کو لیجیے۔ چند... ایک حجام ہی نہیں، شاعر بھی ہے اور بدھان چند کی غز... کے مطابق جو "ہندی کے چھند سے اُردو کو عقل مند بنا... ہندی کے چھند سے اُردو کو عقل مند بنانے والا فراق گو... علاوہ کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ دیوگ کا مطلب بھی فر... فراق کا تعلق کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں تخلص اور ... محض اتفاقی نہیں ہے۔ ذیل کی تفصیل پر نظر ڈالیے تو مزید توثیق ہو جاتی ہے:

> "طبیعت اس قدر حاضر ہے کہ اپسراؤں کی بجا... دیو بالک پسند کرتا ہے۔ جانتا ہے کہ عورت ... پیار تو ایک قدرتی بات ہے، لیکن مرد سے ... ایک سر و پیچ کلا۔"

کیا اس بیان کے بعد بھی کوئی شک کی گنجائش رہ جاتی ...

دوسرا حجام جو چند ہی برس پہلے پنجاب سے آ کر ... حجاموں میں شامل ہو گیا ہے، کوشک ہے۔ کوشک کی ... تدبیریں بہت ہوئیں لیکن "وہ بھی ایک ہی بدمعاش تھا ... سینہ تان کر کھڑا ہو گیا" قدم جمانے کی خاطر اس نے ...

کام لیتے ہوئے " اپنے کیبن کے پیچھے سے کچھ تختے نکال کر ایک کھڑکی بنالی اور اس پر ایک بورڈ لگایا ——— "کوشک چیری ٹیبل ہومیوپیتھک ڈسپنسری" اور کچھ دوائی کی شیشیاں رکھ لیں۔"

کوشک کے منہ کا نقاب ہٹائیے تو اشک کا چہرہ برآمد ہوتا ہے۔ 'کوشک' اور 'اشک' میں آخری دو حروف (ش ک) کی مطابقت بھی قابلِ غور ہے۔ پنجاب سے آنا اور ہزاروں مخالفتوں کے باوجود الٰہ آباد میں جمے رہنا ——— یہ سارے قرینے اشک کی گواہی دیتے ہیں۔ "کوشک چیری ٹیبل ہومیوپیتھک ڈسپنسری" کا بورڈ تو محض زیب داستان کے لیے ہے ورنہ یہ تو دراصل اشک کے اشاعتی دھندے پر ایک خوبصورت پردہ ڈالا گیا ہے۔

تیسرے حجام کی بھرپور تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکن اتنا اندازہ تو ضرور ہوتا ہے کہ وہ کوئی بھی ہو داڑھی ضرور رکھتا ہے۔ کیوں کہ "لوگ سمجھتے تھے اس کا کاروبار کیا چلے گا جس کی ابھی شیو نہیں بنی ہے۔" میرا خیال ہے کہ یہ اگیے جی ہیں۔ اگیے جی پنجاب سے آنے والے ادیبوں میں غالباً واحد ادیب ہیں جو سکھ یا مسلمان نہ ہوتے ہوئے بھی بڑے ٹھسّے کی داڑھی رکھتے ہیں۔

یہ تو حجاموں کی باتیں ہوئیں۔ اس کہانی میں ناموں کی بھی اہمیت ہے۔ اب خود بدھان چند کو لیجیے جو کہانی کا راوی ہے۔ بیدی اگر چاہتے تو راوی کے نام کا اعلان کیے بغیر بھی کہانی لکھ سکتے تھے، کیونکہ کہانی صیغۂ متکلم میں لکھی گئی ہے اور کہانی کے "میں" کی ذمہ داری بیدی خود اپنے سر لے سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے راوی کے نام کا اعلان لازمی سمجھا ہے تو ضرور اس میں کوئی مصلحت ہوگی۔ یہ بات نہیں کہ نام کے اظہار سے کہانی کے تاثر یا اس کی اہمیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ البتہ اس اعلان سے راوی کی شخصیت کی جانب قاری کے ذہن میں ایک کریدضرور پیدا ہوتی ہے۔ بدھان چند کے بیان سے اس کی ذہنی سطح اور رنگ طبیعت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ وہ ایک تعلیم یافتہ، مہذب اور منکس شخص ہے۔ اس کی طبیعت میں غضب کا تحمل ہے۔ لوگ زیادتیوں کو وہ چُپ چاپ برداشت کرتا ہے اور ضبط کا دامن نہیں چھوڑتا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اہنسا کا زبردست حامی ہے۔ راوی کے نام، مشرب اور طرز گفتار سے جو ایک قلمی تصویر بنتی ہے، اس پر گیان چند جین کی شخصیت فٹ بیٹھتی ہے۔" جین کا الٰہ آباد سے بھی تعلق ایک ظاہر سی بات ہے۔ بدھان اور گیان چند دونوں نام ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں۔ "جین" کی کنیت بدھان چند سے منسلک نہیں ہے، لیکن بعض بیانات سے بدھان چند کا جینی ہونا ظاہر ہو جاتا ہے۔ بدھان چند کا یہ بیان ملاحظہ ہو :

"یوں میرا نام بدھان چند ہے، لیکن میرے دوست مجھے ٹیرین ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ مجھے جل توری کہہ کر پکارتا ہے اور میں بھی اسے نہیں بتاتا کہ جل توری اصل میں مچھلی کو کہتے ہیں جو مانس سے بنی ہوتی ہے۔"

ویجی ٹیرین ہونے پر زور خالی از علت نہیں۔ ذیل کے بیان میں جینی مابعد الطبیعیات کا ایک مسئلہ جو ماہیتِ اشیا اور جوہرِ اشیا سے تعلق رکھتا ہے، زیر بحث ہے:

"...... ہا! یہ دُنیا دُکھ کا گھر ہے جس میں بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا رہی ہے، سانس بھی لیا ہیں تو ہزاروں کیڑے ہوا کے ساتھ اندر چلے جاتے ہیں اور ہلاک ہو جاتے ہیں۔ کیا کوئی ذریعہ نہیں ——— پُران اور شاستر کا کوئی حوالہ نہیں جو اس سچ کو جھٹلا سکے کہ زندگی کا آدھار زندگی ہی ہے؟ ہم زندہ رہنے کے لیے اگر زندگی لینا ہی ضروری ہے تو کم سے کم تو وہ دوں کا ناش کیا جائے۔ مرد میں پاپ تو ہوتے ہیں۔ ہوتے عورت میں بھی پاپ ہی ہیں لیکن ہر وہ میرے سال خاک اور خون میں لتھڑ

بچے پیدا کرنے، گھر بار میں اُلجھے رہنے کی وجہ سے آخر ساڑھے چار رہ جاتے ہیں۔ گائے، گھوڑے اور بکری میں چار، مرغی بٹیر میں تین، کیڑے مکوڑوں میں دو اور پھل سبزی میں ایک۔"

دراصل جین دھرم کا مقصدِ اولیٰ حصولِ نجات ہے۔ نجات روح کی مادی علائق سے مکمل علیحدگی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ حصولِ نجات کے تین راستے ہیں ـــــ دُرست عقیدہ، دُرست علم اور دُرست عمل۔ ان راستوں کو جینی اخلاقیات میں "تری رتن" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ ان میں مؤخر الذکر (حسنِ عمل) کا انحصار جن پانچ عظیم VOWS پر ہے، ان میں عدم تشدد یا اہنسا سر فہرست ہے۔ اور یہ عدم تشدد جین دھرم کا امتیازی وصف ہے۔

اسی طرح "تتو ووں" کے متعلق بدھان چند کی زبان سے جو باتیں بیان کی گئی ہیں، وہ جینی مابعد الطبیعات کے ایک اہم مسئلے سے تعلق رکھتی ہیں۔

جوہر (SUBSTANCE) دو طرح کے ہوتے ہیں۔ متبدل اور غیر متبدل۔ تغیر پذیر یا تبدل آشنا جوہر دو قسم کے ہوتے ہیں ـــــ جان دار اور بے جان۔ ذی رُوح جوہر کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ـــــ آزاد اور مقید۔ مقید اَرواح دو طرح کی ہوتی ہیں ـــــ متحرک اور غیر متحرک یا ساکن۔ ایسے ذی روح جوہر جو غیر متحرک ہیں، انتہائی ناقص اجسام (مٹی، پانی، آگ، ہوا اور نبات) کی حامل ہوتی ہیں۔ ان میں صرف ایک حِس (حسِ لامسہ) ہوتی ہے۔ وہ ذی رُوح جوہر جو متحرک ہیں، تکمیل کے مختلف درجات میں نظر آتی ہیں اور دو سے پانچ حواس تک کے حامل ہوتے ہیں۔ مثلاً کیڑے مکوڑوں میں دو حِسیں (لامسہ اور ذائقہ)، چیونٹیوں میں تین حسیں (لامسہ، ذائقہ اور شامّہ) اور مکھیوں میں چار حِسیں (لامسہ، ذائقہ، شامّہ اور باصرہ) پائی جاتی ہیں۔ اعلیٰ درجے کے جانوروں مثلاً درند، پرند اور انسان پانچوں حواس (لامسہ، ذائقہ، شامّہ، باصرہ اور سامعہ) سے متصف ہوتے ہیں۔

اور یوں بدھان چند میں جین والی کیفیت نہ ہو بھی بدھان چند کا جینی ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔ ایک بات بھی ذہن میں رکھیے کہ بدھان چند کی بیوی کا نام وِدّیا ہے اور یہ گیان چند جین کی علمی وابستگی کی طرف اشارہ ہے۔

چہروں کی شناخت کے سلسلے میں اب ہم اس مقام پر آ گئے ہیں کہ لوک بیتی کا ایک بالکل نئے زاویۂ نظر سے جائزہ لے سکیں۔ لوک بیتی کو اب تک ہم نے استعارے کی شکل میں دیکھا ہے، لیکن و ایک فرد بھی ہو سکتا ہے۔ ایسا فرد جس کا الٰہ آباد سے بھی گہرا تعلق رہا ہو۔

یہ کہانی بیدی کے جس مجموعے میں شامل ہے، اس کا سن اشاعت ۱۹۶۵ء ہے۔ یہ بات قرین قیاس لگتی ہے کہ بیدی کی یہ کہانی حملۂ چین اور جنگِ پاکستان کی درمیانی مدت میں لکھی گئی ہو۔

۱۹۶۲ء میں ہندوستان پر چین کا حملہ ایک تاریخی سانحہ ہے کسی کے وہم و گمان میں نہ تھا کہ پنچ شیل کے معاہدے کے بعد بھی چین اس نوع کی عہد شکنی کا مظاہرہ کرے گا۔ بہرحال جو کچھ بھی ہوا بڑی سرعت سے ہوا۔ یہ حملہ ایک دہشت ناک خواب کی طرح آیا اور گذر گیا۔ لیکن اس کے اثرات ایک تلخ تجربے کی صورت میں ہمارے ذہنوں کو جھنجھوڑنے لگے۔ مایوسی اور بد دلی کی فضا نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ شکست خوردگی کے احساس نے ہماری خود اعتمادی کو متزلزل کر دیا۔ اس حملے سے ہماری خارجی اور داخلی پالیسی کا کھوکھلا پن ہماری نظروں کے سامنے آگیا۔ نتیجے کے طور پر اس وقت کی حکومت کو پارلیامانی اور عوامی دونوں محاذوں پر کڑی تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ تنقید کی لے اتنی تیز ہوئی کہ اس وقت کے متعلقہ وزیر کو مستعفی ہونا پڑا۔

یہ کہانی دل شکستگی کی اسی فضا میں لکھی گئی ہے۔ حملۂ ... کا ذکر آغاز قصہ میں اس طرح ہے :

" یہ قلعہ جو آپ دیکھ رہے ہیں مغل شہنشاہ اکبر نے بنوایا تھا۔ اس کی نگاہ کتنی دُور رس تھی گویا وہ صدیوں پہلے جانتا تھا کہ چین کی طرف سے حملہ ہوگا تو یہاں پہنچتے پہنچتے رُک ہی جائے گا۔ کچھ دریا روک لیں گے، رہا سہا قلعہ روک لے گا۔ یہی وجہ ہے جمنا کا پانی آج تک اس قلعہ کے پیر دھو دھو کر پیتا ہے ——— "

... دھو دھو کر پینا در اصل اس بات کی جانب اشارہ کرتا ... کہ ان "غیر ملکی بادشاہوں" نے ہندوستان کو جس قدر ... کر چاہا، اس جذبے کا عشر عشیر بھی آزاد ہندوستان ... باشندوں ... نہیں ملتا۔

ہم نے اپنی پالیسیوں کی بنیاد جن اصولوں پر رکھی، وہ ... روایتی اعتبار سے بڑے وقیع ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ اصول ... صورت میں کس حد تک کسی حکومت کی پالیسیوں کو کارآمد ... نے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایک "پنچ شیل" ہی کو دیکھیے۔ ... ن کی روح ہندوستان کے قدیم گرنتھوں کی بعض اہم تعلیمات ... استوار ہے۔ اہنسا، ناوابستگی، غیر جانب داری، اور عدم ... مداخلت کا پیغام دینے والا یہ معاہدہ اتنے اعلیٰ وارفع اخلاقی و ... روحانی اقدار کا حامل ہے کہ دنیا کا کوئی بھی ہوش مند شخص اسے ... جھٹلانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ لیکن اس معاہدے کا کیا حشر ہوا، ... سامنے کی بات ہے۔ یہی ہوا کہ ہم دُنیا کو امن اور سلامتی کا پیغام ... سنا کر بزعم خود یہ سمجھ بیٹھے کہ دنیا ہمارے ہم نوا ہو گئی۔ لیکن حملۂ چین ... نے عالمانہ ... ان اصولوں کا کھوٹ ظاہر کر دیا۔ یہ بات بالآخر ... سمجھ میں آگئی کہ پنچ شیل میں پیغمبری کے اجزا اتنے غالب تھے کہ ... سرحدی مانند پڑ گئی۔ اس عدم توازن سے اس معاہدے میں ... بدرجہ انفعالیت در آئی جو دو تصادم ناکامی کا سبب بنی۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے ابتدائی سالوں میں ہندوستان کی عام سیاسی صورت حال کی جانب کچھ مجمل اشارے کہانی میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت فروعی اور ضمنی ہے۔ افسانہ نگار کا مقصود در اصل اس زمانے کے ارباب اقتدار کی اس مجرمانہ غفلت کی نقاب کشائی ہے جو دفاعی تدابیر کے سلسلے میں برتی گئی اور جس کے نتیجے میں چینیوں کو اس بات کا وافر موقع ملا کہ وہ وطن عزیز کی مقدس سرزمین کو اپنے ناپاک قدموں سے روند سکیں ——— لیکن ان باتوں کا ذمہ دار کون ہے ؟ ظاہر ہے کہ ان باتوں کی ذمہ داری کسی فرد واحد پر عاید نہیں کی جا سکتی۔ تاہم جب ملک کی سالمیت پر آنچ آئے اور عالمی پیمانے پر اس کا وقار مجروح ہو تو تنقید کا ہدف ملک کی سب سے با اختیار ہستی کو بننا پڑتا ہے۔ چنانچہ پنچ شیل کی ناکامی اور ہند چین جنگ میں ہندوستان کے کمزور دفاع کی ذمہ داری ہندوستانی سیاست کی سب سے مقتدر شخصیت آنجہانی پنڈت جواہر لال نہرو کے سر ڈالی گئی[1] حالانکہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جدید ہندوستان کی تعمیر اور عالمی نقشے پر ہندوستان کے باوقار وجود کو محسوس کرانے کا سہرا بھی پنڈت نہرو کے سر ہے۔

اس تجزیے سے اس کہانی کی تفہیم کی ایک نئی راہ کھلتی ہے۔ لوک پتی اب اپنے غیر استعاراتی وجود میں پنڈت نہرو کی شخصیت کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے اور کہانی کا مضبوط حصار جس جذباتی خلفشار کو اُبل پڑنے سے روکنے میں کہیں کامیاب اور کہیں ناکام ہوتا ہے، اس کا سراغ بھی مل جاتا ہے۔ جنگِ چین کا المیہ ہر ہندوستانی کا نجی سانحہ تھا۔ اس کا ردّ عمل غم و غصہ کی صورت میں ہر دل میں لاوے کی طرح کھول رہا تھا۔ لیکن پنڈت نہرو کی عظیم شخصیت کے روبرو ان کی ذات کو ہدفِ ملامت بنانے کا یارا کسی میں نہ تھا۔ کہانی کی فضا میں اس کشمکش کو صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کہانی کے حصار کو توڑ کر جو پوشیدہ اور مغلوب جذبات اظہار کی سطح تک آگئے ہیں وہ ایک اچھوتے طرز میں متشکل ہو گئے ہیں۔ ایسا

طنز جس کی تلخی، نہرنا کی اور ترشتریت کو ایک محبِ[1] وطن ہی محسوس کر سکتا ہے۔

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں پنڈت نہرو کے قائم مقام ہونے کی حیثیت سے لوک پتی کا کردار مزید بحث کا محتاج نہیں۔ کہانی کے شروع میں" لوک راج" جیسے لفظ کے استعمال کے بعد لوک پتی کا ذکر محض ایک اتفاقی امر نہیں، بلکہ ایک گہری مناسبت کی دلالت کرتا ہے۔ کسی لوک راج میں لوک پتی کی حیثیت وہی ہو سکتی ہے جو ہندوستان جیسے جمہوری ملک میں ایک وزیر اعظم کی ہوتی ہے۔ یوں لوک پتی اپنے نام کے لغوی مفہوم میں بھی پنڈت نہرو کی شخصیت کی تائید کرتا ہے۔ ایک بات اور بھی ہے۔ بدھان چند کے بیان اور اس کے اندازِ تخاطب سے بھی یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ لوک پتی کوئی معمولی حجام نہیں، بلکہ کوئی جلیل القدر اور لائقِ تعظیم ہستی ہے۔ یہ فقرے دیکھیے :

"دیا کرو، لوک پتی! ..... میری حالت پر ترس کھاؤ۔"

"ہے، لوک پتی! ..... بھگوان کے لیے میری حجامت بناؤ۔ تم نے کب سے مجھے اس حالت میں لٹکا رکھا ہے، نہ جیتا ہوں نہ مرتا ہوں .....
حالانکہ میں نے تمہیں پورا ٹیکس دیا ہے۔"

اور پھر بدھان چند نے جہاں جہاں لوک پتی کی زیادتیوں کو SHIELD کرنے کی کوشش کی ہے، کہانی کا وہ مقام بھی قابلِ توجہ ہے :

"ان میں تین چار اچھے حجام تھے جو پوری حجامت بنانے کے قائل تھے۔ لیکن بدقسمتی سے وہ ایک ایک کرکے مر گئے یا باقیوں کے شور مچانے کی وجہ سے نکال دیے گئے۔ وہ سب لوک پتی کے دوست تھے، اور ان کی وجہ سے لوک پتی سب کچھ کر سکتا تھا، کیونکہ اس کی سوجھ بوجھ اچھی تھی، نیت صاف تھی، لیکن ان کے چلے جانے کے بعد وہ

---

[1] لفٹیننٹ جنرل بی۔ ایم۔ کول کا یہ بیان ملاحظہ ہو :

I say with full sense of responsibility and without animus that three men must be held answerable for the state of affairs I have portrayed in the last few pages: Nehru, Krisha Menon and Morarji Desai; Nehru for allowing this to happen under his captaincy; Krishna Menon for not taking appropriate and expenditious steps to deal with certain grave matters and situations covering the defence of the country; and Morarji Desai for not making sufficient funds available for essential defence requirements.

— UNTOLD STORY
P. 357.

اکیلا رہ گیا ہے۔ مجبوراً اسے دوسروں کی حرکتوں پر
خاموش رہنا پڑتا ہے۔ اور کبھی وہ خود بھی وہی
کرنے لگتا ہے جو اس کے باقی حجام ساتھی کرتے ہیں۔"

معذرت کا یہ پہلو بیدی کی اس عقیدت مندی کا ثبوت ہے جو تمام نظریاتی اختلاف کے باوجود انہیں پنڈت نہرو کی ذات سے تھی۔

لوک پتی کے کردار کا یہ تشخص کہانی کی ایک نئی سمت متعین کرتا ہے۔ اب تک کہانی کی جتنی تعبیریں کی گئی ہیں، ان میں موجودہ تعبیر موزوں ترین اور حسب حال لگتی ہے۔ مثلاً اب ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ کہانی کا تعلق حملۂ چین کے ردعمل سے ہے۔ یہ کہانی دراصل آزادی کے بعد سے حملۂ چین تک ہندوستانی سیاست پر ایک محبِّ وطن ادیب کا فن کارانہ تبصرہ ہے۔ آپ کو یاد ہوگا، بدھان چند کے کردار کی شناخت کے سلسلے میں ہم نے چینی فلسفے اور اس کے تحت عدم تشدد کے تصور پر بات کی تھی۔ تعبیروں کے اس مرحلے پر یہ بات اب واضح ہو جاتی ہے کہ بیدی نے راوی کے بطور بدھان چند کے نام کے اظہار اور اس کے بعض معتقدات پر طنز کی ضرورت کیوں محسوس کی تھی۔ کہانی میں جہاں عدم تشدد کے تصور کا بیان ہے، وہاں بیدی کا لہجہ استہزائیہ ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ آزادی کے بعد ہمارے لیڈروں کا عام خیال یہ تھا کہ جب ہم نے برطانوی سامراج جیسی عظیم قوت کو بغیر کشت و خون کے صرف عدم تشدد کے بل پر پسپا کر دیا تو اب ہمیں لڑنے بھڑنے اور خون بہانے کے لیے اسلحوں کی کیا ضرورت ہے۔ چنانچہ فوج کے اعلیٰ حکام کی مسلسل یاد دہانیوں کے باوجود دفاعی معاملات کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا گیا حتیٰ کہ ملک کو چین کے ہاتھوں اس غفلت اور کوتاہی کی بہت بڑی قیمت چکانی پڑی۔ اس پس منظر میں اس کہانی کا جائزہ لیجیے تو بدھان چند اور اس کے مخصوص تصورات کا جواز سمجھ میں آتا ہے اور یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ بیدی نے عدم تشدد کے فلسفے کو طنز کا نشانہ کیوں بنایا ہے۔

استعاروں پر باتیں ہو چکی ہیں۔ یہاں میں ایک استعارے کو پھر زیر بحث لانا چاہتا ہوں۔ "سیفٹی" کا لفظ بار بار کہانی میں آیا ہے۔ لوک پتی کے بعد یہ کہانی کا سب سے اہم استعارہ ہے۔ "سیفٹی" کے متعلق یہ کہا جا چکا ہے کہ یہ لفظ CONLRA-CEPTIVE کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ لیکن اس نئے تجزیے "سیفٹی" کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ملک کے تحفظ اور دفاع کے معنوں میں برتا گیا ہے۔

اب ایک بنیادی سوال کی طرف آتا ہوں۔ لوک پتی کا کردار اگر پنڈت نہرو کا پرتو ہے تو پھر ان فقروں سے بیدی کی کیا مراد ہے ــــ " میں ..... میں پنڈت جی تک پہنچوں گا جو یہاں کے رہنے والے ہیں۔ اپنے وطنی ہیں۔ الٰہ آباد میں ایک بار آنے دیجئے انہیں۔" لوک پتی کی موجودگی میں پنڈت جی کے ذکر سے تو یہی احتمال ہوتا ہے کہ دونوں علیحدہ شخصیتیں ہیں ــــــ آپ گھبرائیں نہیں، ویسے ہے تو یہ ایک راز کی بات، لیکن میں کہے دیتا ہوں۔ بیدی نے جان بوجھ کر قاری کو ایک مغالطے میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کہانی میں یہ بیدی کی ایک مخصوص تکنیک بھی ہے جسے ہم FALLOCY کی تکنیک بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ بیدی کی شرارت سہی، لیکن بڑی دل فریب۔ ادبی مزاج کی ایک صورت یہ بھی ہوتی ہے۔ یہ تکنیک صرف لوک پتی کے سلسلے میں نہیں برتی گئی ہے، بلکہ دوسری شخصیتوں کے متعلق بھی دو چار باتیں ایسی لکھ دی گئی ہیں جو اصل شخصیت سے بڑی حد تک مغائرت رکھتی ہیں۔

بیدی نے کہانی میں "صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں" والا شعر ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ غور کیجئے تو پوری کہانی اسی شعر کی مصداق ہے۔ کردار ہوں یا واقعات، بیدی

(باقی صفحہ ۱۲۰ پر)

اردو تنقید اور آل احمد سرور

ہمایوں اشرف

بقول آرنلڈ "ادب زندگی کی تنقید ہے"۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادب تنقیدِ حیات وکائنات اور ترجمانِ تہذیب وماحول ہے۔ در اصل انسان فطرتاً ایک سماج پسند جاندار ثابت ہوا ہے۔ ہر فرد وبشر کی ذہنی وشعوری اور تخیلی نشو ونما سماجی ماحول کے اندر ہی ممکن ہے۔ وہ سماجی ماحول اور اجتماعی فضا کی نگرانی میں داخلی اور خارجی اثرات وکیفیات اور خیالات کو قبول کرتا ہے۔ جب وہ ان اثرات وکیفیات، جذبات وخیالات، مشاہدات اور زندگی کے تجربات کو ایک خاص طرزِ تحریر میں، ایک حسین ولطیف پیرائے میں بیان کرتا ہے یا قلمبند کرتا ہے تو وہ ادبی فن یا فنِ لطیف کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ادب کی تعریف وتوضیح ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس طرح کی ہے:

"ادب وہ فنِ لطیف ہے جس کے ذریعہ ادیب جذبات وافکار کو اپنے جذبہ واحساس کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ زندگی کے داخلی اور خارجی خیال کی روشنی میں ان کی ترجمانی وتنقید الفاظ کے واسطے سے کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوتِ مخترعہ سے کام لے کر اظہار وبیان کے ایسے مؤثر پیرائے اختیار کرتا ہے جن کے ذریعہ سامع وقاری کا جذبہ وتخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ۔"

اس سے اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے کہ ادب اجتماعی زندگی اور تہذیبی ماحول کا آئینہ ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ کاروانِ حیات کا رہبر بھی۔ ادب زندگی اور کائنات کی ایک ایسی متحرک تصویر پیش کرتا ہے جس میں انفرادی اور اجتماعی جذبات و احساسات اور مشاہدات وتجربات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ادب کاملاً انسان کی ترجمانی کرتا ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

"کامیاب ترین ادب وہ ہے جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو۔ جس میں واقعیت اور تخیلیت، افادیت اور جمالیت ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں، جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں، جو ہمارے ذوقِ جمال اور ذوقِ عمل دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔"

("ادب اور زندگی" از مجنوں گورکھپوری)

ادب وفن تعبیرِ نو، تہذیبِ نو اور تخلیقِ جدید ہے۔ جبکہ تنقید تشریح وتجزیہ کا نام ہے۔ تنقید افہام وتفہیم کا ایک آلہ اور اظہارِ خیالات کا ایک وسیلہ ہے۔ جس طرح فن کار حیات وکائنات کی بیکراں بوقلمونیوں اور رنگینیوں سے متاثر ہو کر اپنے فن پارے کی تخلیق کرتا ہے اور اس میں اپنے انفرادی نقطۂ نظر اور زاویۂ نگاہ کی ترجمانی

• شعبۂ اردو، بوکارو اسٹیل سٹی کالج، بوکارو (دھنباد)

ہے، ٹھیک اسی طرح نقاد بھی تنقید کی بنیاد اپنی پسند یا ناپسند اور انفرادی نقطۂ نظر پہ استوار کرتا ہے۔

ادب میں تنقیدی تصورات کا سب سے پہلا اشاریہ یونانی ادب و فلسفہ میں ملتا ہے۔ اسی لئے تنقیدی ادب پیش کرنے کا اولین شرف یونان کو حاصل ہے۔ سقراط سب سے پہلا ادیب و نقاد تھا جس نے تنقید کو ایک خاص صنف ادب کی حیثیت سے تسلیم کیا۔ مگر افلاطون نے محض اس بنا پر اس کو رد کر دیا کہ یہ "نقل کی نقل" ہے۔ لیکن اس کے شاگرد رشید ارسطو نے صنف تنقید پر ایک بسیط اور بصیرت افروز مقالہ سپرد قلم کیا جو "بوطیقا" POETICS کے نام سے مشہور و معروف ہے۔ یہ تنقید کی سب سے پہلی اور بنیادی کتاب ہے جس سے ساری دنیا نے استفادہ کیا ہے۔

جدید تنقید کی بساط بہت وسیع اور عمیق ہے۔ جدید تنقید میں خیالات و نظریات کے گوناگوں اقسام پائے جاتے ہیں۔ ان میں جمالیاتی، تاثراتی، مارکسی اور سائنٹیفک نظریات کی کافی ترقی ہوئی۔ انقلاب روس کے بعد مارکس کے اشتراکی نظریہ نے سارے عالم کے ادبیات کو متاثر کیا۔ مارکس نے اپنے نظریہ اول اور خیال کی بنیاد جدلیاتی مادّہ پر رکھی۔ وہ حقیقت کو مادّہ تصور کرتا ہے جس میں دولت و عمل اور تغیر و ارتقا کی خاصیت مضمر ہے۔ اس نظریہ سے متاثر ہو کر سجاد ظہیر نے حقیقت کی لب کشائی ان الفاظ میں کی ہے:

" ایک کامیاب فن کار حقائق اور واقعات، مختلف انسانی رشتوں کے عمل اور ردّ عمل کی کیفیتوں، سماجی زندگی سے پیدا ہونے والے بہترین تصورات اور نظریوں یعنی تعلیمات کا مشاہدہ کر کے اور انہیں سمجھ کر اپنے اپنے دل و دماغ میں جذب کرتا ہے۔ یہ سچائیاں اس کے جذبات کا اسی قدر حصہ بن جاتی ہیں جتنا کہ اس کے ذہن کا۔ پھر اپنے جوش، جذبے، تخیل، بصیرت اور فنی مہارت کو کام میں لا کر وہ اپنے فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ اسی طرح ایک نئی خوش نما اور نشاط انگیز شئے وجود میں آتی ہے۔"

("روشنائی" از سجاد ظہیر)

جمالیاتی، تاثراتی، تاریخی اور مارکسی نظریات کی ایک ترقی یافتہ شکل بھی ہے جسے ہم سائنٹیفک تنقید کہتے ہیں۔ سائنٹیفک تنقید میں ادب کا تجزیہ ماضی اور حال کے آئینہ میں کیا جاتا ہے اور زمان و مکان کے زیر اثر تخلیقات کے بنیادی تصورات و تحریکات کا سراغ لگایا جاتا ہے اور پھر سماجی اور تہذیبی پہلوؤں کا نفسیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے اور اس کے بعد یہ دیکھا جاتا ہے کہ فن کار نے اپنے جذبات و احساسات و کیفیات اور مشاہدات و تجربات کی کہاں تک ترجمانی کی ہے اور فن کار کو اپنے مقصد میں کہاں تک کامیابی ملی ہے۔ سائنٹیفک تنقید کے بارے میں اسلوب احمد انصاری نے اپنے خیال کی تشریح اس طرح کی ہے:

" سائنٹیفک نظریۂ تنقید ادب کی تخلیق کو مخصوص تاریخی اور مادّی حالات کی پیداوار تصور کرتا ہے۔ وہ مظاہر کے تجزیہ میں ان کی اندرونی کشمکش، ارتقا اور حرکت پر نظریں جماتا ہے۔ وہ ادب کو جمالیاتی سمجھتا ہے۔ وہ مواد اور ہیئت کی تقسیم اور امتیاز کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتا ہے۔ وہ ادب میں جمود اور روایت پرستی کے خلاف ہے۔ اور نئے نئے تجربوں کو ادب کی صحت مندی کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ وہ محض فن کار کے خیالات کو بجنسہٖ پیش نہیں کرتا بلکہ ان پر فیصلہ بھی صادر کرتا ہے۔ وہ "ادب برائے ادب" فطرت پسندی اور تصوف کے غلبہ کو شبہ کی نظروں سے دیکھتا ہے کیونکہ "ادب برائے ادب" کے ماننے والے فن کو سماج سے جدا کر لیتے ہیں ....

"سائنٹیفک نظریہ کو تسلیم کرنے والا نقاد زندہ سماجی حقیقتوں اور تصوراتی تخلیقات کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے۔"

("ادب اور تنقید" از اسلوب احمد انصاری)

آل احمد سرور اسی سائنٹیفک تنقیدی نظریہ سے متاثر ہیں۔ ان کی تنقید اس نظریہ کی حقیقتوں کی مکمل ترجمانی کرتی ہے۔ وہ اپنے خیالات و احساسات اور تجربات کی متحرک تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ان کی تنقید سنجیدہ استدلال، ہمہ گیر اور پُرمغز ہوتی ہے۔ ان کی نظر کشادہ ہے۔ ان کے خیالات وسیع و جامع اور آفاقی ہیں ــــ وہ جدیدیت کے علم بردار ہیں لیکن قدامت سے متنفر نہیں۔ وہ تخلیق و تنقید میں ارتقائی خیالات اور انقلابی رجحانات کو زیادہ سے زیادہ فروغ دینا چاہتے ہیں۔ وہ ترقی پسند بھی ہیں ا... ...وا...ے کے قدر داں بھی۔ وہ مغربی خیالات و رجحانات اور میلات سے تاثرات قبول کرتے ہیں۔ مگر مشرقی روایات و احسات کو نہیں بھولتے۔ اسی لئے اردو تنقید کو ان سے ایک نئی روشنی ملی اور اردو ادب کو ایک روشن خیال رہنما۔ وہ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ تنقید فنونِ ادب میں ایک اہم ترین اور مشکل ترین فن ہے۔ تنقید کے لئے بالیدہ ادراک و فہم، گہرا مطالعہ اور وجدانی ذوق و شوق لازمی ہے۔ نیز ادبی و شاعرانہ ماحول و فضا کا پروردہ شعور ہونا چاہئے۔ تنقید کے بارے میں وہ لکھتے ہیں :

"تنقید خوردہ گیری یا سخن چینی نہیں ہے۔
تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے۔
تنقید جز سے کل پر حکم لگانا نہیں ہے۔ نہ تنقید
کوئی عدالتی فیصلہ یا ہر شاعر کا درجہ متعین کرنے
کے لئے کوئی فارمولا ہے۔ تنقید یہ بتاتی ہے کہ آپ
میوہ فروشں کے پیمانے سے سونا نہیں تول سکتے۔
تنقید ایک فن ہے۔ مگر اس فن کو حاصل کرنے کے لئے
"شعریت" دوسرے کی بتائی ہوئی دنیا یا اس کے
تجربے تک پہنچنے کی صلاحیت اور زندگی کی اچھی
قدروں کا شعور ضروری ہے۔"

("تنقید کیا ہے ؟" از آل احمد سرور)

اس حقیقت سے انکار کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ تنقید اصنافِ ادب میں ایک بہترین اور بلند ترین فن یا آرٹ ہے۔ تنقید کا مفہوم بہت وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ تنقید میں نقاد، فن کار کے فن پارے یا تخلیقات کے بنیادی محرکات اور تاثرات کا بسیط جائزہ لیتا ہے۔ پھر اس کے عہد اور ماحول کی فضا میں فن پارے کے حُسن و قبح کا تجزیہ کرتا ہے۔ فن کار کے داخلی اور خارجی محرکات اور اثرات سے بحث کرتا ہے۔ اس کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ فن کار نے انفرادی اور اجتماعی مقاصد کی کہاں تک ترجمانی کی ہے۔ سرور صاحب خود رقم طراز ہیں :

"میں تنقید کو ایک سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتا
ہوں اور اس کا مقصد لطیف سخن ہی نہیں، بلکہ
قدروں کی اشاعت جانتا ہوں۔ اس لئے پڑھنے
والوں سے بھی سنجیدگی، متانت اور غور و فکر کا
مطالبہ کرتا ہوں۔"

تنقید ہمیں دانائی، بینائی، بصیرت اور مسرّت عطا کرتی ہے۔ تنقید ادبی لطف و سرور بخشتی ہے۔ تنقید فیضان العلوم ہے۔ تنقید حُسن و قبح کے پرکھ کی تمیز پیدا کرتی ہے۔ اس حقیقت کی ترجمانی سرور صاحب نے ان الفاظ میں کی ہے :

"گویا تنقید ادیبوں، ادب سے مسرت اور
خیر و برکت حاصل کرنے والوں اور خود ادب
کے لئے ایک مشعلِ ہدایت ہے۔ یہ اس خوشی کو جو
سچّے ادب سے حاصل ہوتی ہے نشاطِ زندگی کا ایک
وسیلہ بناتی ہے۔ ادب میں حسن کے احساس کے
اثر سے مادّی زندگی کے حُسن کا بہتر احساس دیتی ہے۔
اور اس طرح زندگی کی ایک طاقت بن جاتی ہے۔"

("تنقید کیا ہے؟" از آل احمد سرور)

آل احمد سرور نے ہمیشہ ان ہی مقاصد اور خیالات کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ تنقید کے اعلیٰ قدروں کی اشاعت چاہتے ہیں۔ وہ برابر غور و فکر اور سنجیدگی سے اصولِ نقد کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تنقید کو ایک وسیع و عمیق اور اعلیٰ ترین فن تسلیم کرتے ہیں۔ وہ فنِ تنقید کے اغراض و مقاصد اور احکام و فرائض کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں :

"تنقید کا کام فیصلہ ہے۔ تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ادبیت اور ادبیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔ تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے جس میں پیداوار کی کثرت ہے، موزونیت اور قرینے کا پتہ نہیں۔"

("تنقید کیا ہے؟" از آل احمد سرور)

سرور صاحب کے نظریاتی شعور میں جو جامعیت اور آفاقیت ہے وہ مغرب و مشرق کی دین ہے۔ انہوں نے مغربی ادبیات سے کافی استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے بالغ نظری، وسعت نظری اور کشادہ ضمیری سے مغربی خیالات و تجربات اور نئے نئے رجحانات و میلانات سے اردو تنقید و ادب کو ہر طرح آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔ بلاشبہ آج کا اردو ادب مغربی تجربات و خیالات اور میلانات کا مرہونِ منت ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد صاحب کی طرح سرور صاحب مغرب پرست نہیں ہیں۔ وہ مغربی خیالات و رجحانات سے استفادہ کرتے وقت مشرقی روایات اور مشرقی ماحول و فضا کا بھی پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ وہ مغرب و مشرق کے درمیان کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ سرور صاحب کلیم الدین احمد کی طرح مغرب سے سرشار ہو کر محض بت شکنی کو ہی اپنا مطمحِ نظر نہیں بنا لیتے بلکہ وہ بت گری بھی کرتے ہیں اور ادب میں مصورانہ حسن و جمال کا رنگ بھی بھرتے ہیں۔ وہ گلشنِ ادب کا بھرپور جائزہ لیتے ہیں اور تب اس میں رنگا رنگ گل بوٹے کھلاتے ہیں اور اپنے نقشِ قلم سے گلشنِ ادب اور تنقید ادب میں دل کشی اور دل آویزی پیدا کر دیتے ہیں۔ فنِ تنقید میں تخلیقی اور فنی فوقیت کا اظہار کرتے ہوئے سرور صاحب قم طراز ہیں :

"اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی، بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورّخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے۔"

سرور صاحب دراصل روایت اور بغاوت اور مشرق و مغرب کے درمیان اعتدال اور توازن قائم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جدیدیت کے علم بردار اور طرف دار ہیں لیکن قدامت کے معترف بھی ہیں۔ وہ قدیم روایات کی قدر کرتے ہیں۔ وہ قدیم و جدید کے فن و فلسفہ اور ماحول و فضا کے درمیان توازن اور اعتدال قائم کرنے کے خواہش مند ہیں۔ ان کا خیال و مزاج بالکل سائنٹفک ہے۔ اور ان کا ادبی شعور قدیم و جدید کا حسین امتزاج یا دلفریب سنگم ہے۔ وہ خود اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں :

"اپنی روایات سے انکار، اپنے آپ سے انکار ہے۔ مگر روایات کی خاطر موجودہ دور کے رجحانات، مسائل، تجربات اور امکانات سے بیگانہ رہنا ہٹ دھرمی ہوگا۔ بلکہ ان سے ہمدردی ضروری ہے۔ نئے پرانے کی آمیزش ہمارے ادب میں اب تک جاری ہے۔ ہرگز وہ چاہتے ہے کہ ادیبوں اور نقادوں

کی تفہیم کرے مگر اب ایک خیال یا نظریے سے
ہمدردی رکھتے ہوئے بھی نقاد اور ادیب کو آفاقی
ہونا چاہئے ۔"

("تنقید کیا ہے ؟" از آل احمد سرور)

سرور صاحب ادب کو زندگی کی تنقید اور زمانہ اور سماج و تہذیب کا آئینہ تصور کرتے ہیں۔ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں کیونکہ اس میں اجتماعی زندگی، معاشرے کی عکاسی اور وسیع حقائق کا فقدان ہے۔ اس خیال کی تشریح و توضیح وہ اس طرح کرتے ہیں :

" خالص ادب، خالص شاعری یا خالص آرٹ
ایک اصطلاح ہے جو سہولیت کے لئے یا سمجھانے
کے لئے یا پروپگنڈے والے ادب سے ممتاز کرنے
کے لئے استعمال کی جاتی ہے ۔ ورنہ خالص ادب
کا وجود بہت کم ہے ۔ بعض اوقات یہ اصطلاح
وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا
پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھروندوں
میں بند ہو جانا چاہتے ہیں ۔ یہ زوال پذیر تہذیب
یا ادب کی نشانی ہے ۔"

("نئے پرانے چراغ" از آل احمد سرور)

" ادب برائے ادب" کی تحریک انیسویں صدی میں شروع ہوئی جس کا بانی پیٹر اور آسکر وائلڈ کو قرار دیا جاتا ہے ۔ اس نظریہ کی پیدائش پر اظہار خیال کرتے ہوئے پلیخنوف نے لکھا ہے :

" فن برائے فن ——— کا عقیدہ اس وقت
پیدا ہوتا ہے جبکہ فن کار اور عوام جن کو اس میں
بہت زیادہ دلچسپی ہوتی ہے ۔ اپنے ماحول سے
ہم آہنگ نہیں ہوتے ۔"

مارکس اور انگلز کی جدلیاتی تصور کے بعد اس تحریک کے خلاف ایک زبردست اور عالمگیر تحریک " ادب برائے زندگی" کی تحریک چلی جس کا مقصد زندگی، سماج اور تہذیب کی صحیح نمائندگی تھا۔ چرنی شیوسکی نے ادب برائے ادب کی سخت مخالفت کرتے ہوئے لکھا ہے :

" ادب برائے ادب کا خیال اس زمانے میں اتنا
ہی تعجب خیز ہے جتنا دولت برائے دولت اور
سائنس برائے سائنس وغیرہ کا ۔ انسان کی ہر
کوشش کے پیچھے خدمتِ خلق کا جذبہ ہونا ضروری
ہے ۔ دولت کا وجود اس لئے ہے کہ انسان اس
سے فائدہ اٹھا سکے ۔ سائنس کا وجود نسل انسانی
کی رہنمائی کے لئے ہے ۔ ادب کو بھی بے نتیجہ خوشی
بخشنے کے بجائے کچھ اہم مقاصد کی تکمیل کرنی چاہئے۔"
(بحوالہ " جدید اصول تنقید"
از شارب ردولوی)

سرور صاحب بھی اسی نظریہ ادب برائے زندگی کے بہی خواہ ہیں ۔ وہ اسی حقیقت پسند اور ہمہ گیر ادب و تنقید کی پیروی کرتے ہیں ۔ در اصل ہم بہترین ادب اسے کہہ سکتے ہیں جس میں سماجی، ثقافتی، تہذیبی، اخلاقی، تاریخی اور جمالیاتی ساری خوبیاں موجود ہوں ۔ ادب کو زندگی کا سچا عکاس، ترجمان اور نقاد ہونا چاہئے ۔ سرور صاحب اس خیال کی پرزور حمایت کرتے ہیں کہ ادب تفسیر حیات و کائنات ہے اور سماج و تہذیب اور تاریخ کا آئینہ دار ہوتا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

" ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے، مگر
سماجی اور تہذیبی حالات سے نہ بے نیاز ہوا ہے
اور نہ ہو سکتا ہے ۔ یہ وہ سونا ہے جس کا حسن
خالص سونے سے نہیں میل سے چمکتا ہے ۔ مگر میل

سستی، گھٹیا اور معمولی دھاتوں کا نہیں۔ اعلیٰ، بلند اور وسیع دھاتوں کا ہو۔"

("نئے پرانے چراغ" از آل احمد سرور)

اس طرح سرور صاحب نے اپنے تنقیدی اشارات، خیالات و رجحانات اور احساسات کی پوری طرح وضاحت کی ہے۔ وہ اپنے تنقیدی نقطۂ نظر سے متعلق کہتے ہیں :

"یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے، وہ اپنے آپ کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹ سکتے۔ اس کے لئے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک ذاتی نقطۂ نظر رکھتا ہو۔ اس کا پہلا کام ترجمانی ہے، پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی۔ وہ محض رنگوں کی ماہیت اور خوشبو کے اجزا کے متعلق گفتگو نہ کرے گا۔ وہ اس رنگ و بو سے آشنا ہونا اور اس کی قدر کرنا سکھائے گا۔ وہ محض تخریب کا قائل نہ ہوگا۔ کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا۔ وہ تقلید اور اُپج میں خود فرق کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اس کے لہجے میں نرمی اور اس کی بات میں خلوص ہوگا۔ لفاظی، جانبداری، سطحیت قطعیت کا اس کے ہاں گذر نہ ہوگا۔"

("تنقیدی اشارے" از آل احمد سرور)

وہ ہر تخلیق و ادب کو سائنٹیفک نقطۂ نظر سے اپنے تنقیدی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ وہ سبھی تنقیدی نظریات، خیالات اور میلانات سے اثرات قبول کرتے ہیں اور اس سے ایک ٹھوس نتیجہ اخذ کرتے ہیں، جس سے پورے سماج و تہذیب کی نمائندگی ہوتی ہے۔ وہ تنقید کو مختلف خانوں میں منقسم کرنے کے خلاف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید کو گوناگوں اقسام میں تقسیم کرنا غیر مناسب ہے۔ ادب کا مقصد فلاحِ عامّہ ہونا چاہئے۔ ادب و تنقید میں اجتماعی اور آفاقی افادیت کا ہونا لازمی ہے۔ اسی لئے وہ قدامت و جدیدیت و مشرقیت اور مغربیت کے بیچ کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

"تنقید میں روایت اور بغاوت ماضی، حال، ماحول اور انفرادیت، فن اور فلسفے میں توازن قائم کرنا ہوتا ہے۔"

ادب و تنقید کے متعلق ان کے خیالات و نظریات ترقی پسند اور سائنٹیفک ہیں۔ ان کے مقالات و مضامین سے ترقی پسند خیالات و رجحانات بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔ دراصل اُردو تنقید و ادب میں ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کی ابتدا سرسید اور حالی سے ہوتی ہے۔ ان کے بعد بیسویں صدی میں ترقی پسند ادیب کے حامیوں کا ایک اجلاس ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوا۔ جس کا مقصد ادیبوں اور نقادوں کو سیاسی، سماجی اور اخلاقی زندگی سے قریب کرنا تھا۔ اس تحریک نے اشتراکی نقطۂ نظر کی اشاعت و اشتہار میں ایک اہم رول ادا کیا۔ اس تحریک نے اُردو ادب میں انقلاب برپا کر دیا۔ اب قدیم اور جدید کے درمیان جنگ شروع ہو گئی جس سے اُردو ادب کو کافی فائدہ پہنچا۔ سُرور صاحب نے عقل و فہم سے کام لیا۔ اور ایک درمیانی راستہ اختیار کیا۔ اب وہ مغرب کے نئے نئے خیالات و رجحانات سے اُردو ادب و تنقید کو زینت بخشنے لگے لیکن مشرقی روایات کو بھی ملحوظ رکھا۔ ترقی پسند تحریک کو ہوا دینے والوں میں سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، عبدالعلیم، اختر انصاری، اعجاز حسین، فراق، فیض، سردار جعفری، کلیم الدین احمد، اختر اورینوی اور آل احمد سُرور کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان نقادوں نے ہمارے ادبی اور تنقیدی شعور و تخیل، اور جذبات و احساسات کو ایک خاص وزن و وقار عطا کیا لیکن ترقی پسندی کے طوفانی جھونکوں اور اندھی

تقلید سے سرور صاحب نے اپنے کو باز رکھا۔ مگر ترقی پسند تحریک کی وہ پُرزور حمایت کرتے ہیں اور اس کی بڑائی و اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں :

" ترقی پسند ادب نے جس طرح انسان کو زندگی اور ادب کے اسٹیج پر مرکزی جگہ دی ہے، جس طرح ادب کی زبان کو سائنس اور دوسرے علوم کی غذا سے تقویت پہنچائی ہے، جس طرح تنقیدی شعور کو اُبھارا ہے اور تخلیقی جوہر کی ترتیب و تہذیب کا کام اپنے ذمہ لیا ہے اس سے اس کی کامیابی اور بڑائی ظاہر ہوتی ہے۔ ادب کی دنیا میں نئی راہوں، تجربوں، دریافتوں کی بڑی اہمیت ہے۔"

(ترقی پسند تحریک پر ایک نظر از آل احمد سرور)

وہ ترقی پسندی اور جدت طرازی کی شدت اور اندھا دھند تقلید سے ذہنی گھبراہٹ محسوس کرتے ہیں۔ وہ ایک سنجیدہ تعمیری ادب و تنقید کے متمنی ہیں۔ اسی لئے وہ اشارہ کرتے ہیں :

" اس دَور کی بدلتی ہوئی اور پُرپیچ زندگی میں وہی ادب سب سے زیادہ انسانوں کو زندگی کی صالح قدریں دے سکتا ہے جو ترقی پسند ہو۔ اور اس ترقی پسندی کو مولویانہ یا خطیبانہ جوش کے ساتھ نہیں بلکہ سنجیدہ علمی اور ادبی رنگ سے برتتے۔"

(" ادب اور نظریہ" از آل احمد سرور)

یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اُردو تنقید کی بہت سی نئی راہیں کھولی ہیں، مغربی خیالات و تجربات نے اُردو تنقید کو خوب خوب سیراب کیا۔ اس حقیقت کا اعتراف سرور صاحب نے ان الفاظ میں کیا ہے :

" ترقی پسند تنقید نے تنقید کے مفہوم کو وسیع کیا۔ روایات اور تجربات کا فرق سمجھایا اور اپنے ادبی سرمایے کے قابلِ قدر حصّے کا احساس دلاتے ہوئے اُسے آج کی زندگی کے بامعنی، نتیجہ خیز اور وقیع حقائق کا آئینہ دار بنایا۔"

(" ادب اور نظریہ" از آل احمد سرور)

آل احمد سرور صاحب کی عملی تنقید بھی بڑی جاندار، ہمہ گیر پُرمغز ہوتی ہے۔ "نئے پُرانے چراغ"، " تنقیدی اشارے"، "تنقید کیا ہے ؟"، " ادب اور نظریہ"، " مسرت سے بصیرت تک"، " نظر اور نظریے" یہ سب ان کی ہمہ گیر اور بصیرت افروز ادبی تنقیدی کتابیں ہیں۔ انہوں نے اپنے سائنٹیفک ترقی پسند نظریاتی منتشر خیالات، جذبات، احساسات، مشاہدات اور تجربات کے ہیرے جواہرات اور بیش قیمت موتیاں صفحات قرطاس پر بکھیر دیئے ہیں جن کی آب و تاب اور تنویر دوں سے سارا اُردو ادب جھلملاتا نظر آتا ہے۔ ان کے مقالات و مضامین میں ان کے بلند تصورات، کشادہ خیالات، گہرے مشاہدات اور وسیع و بلیغ تجربات کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ ان کا ذہن رسا، شعور بالیدہ، مطالعہ گہرا اور فکر و نظر ہمہ گیر و آفاق گیر ہے۔ وہ مغربی خیالات و رجحانات سے استفادہ کرتے وقت مشرقی تہذیب و تمدّن اور خیالات و افکار کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ یعنی اپنی تنقیدات اور تخلیقات کو مغربی میلانات کا جامہ پہناتے وقت مشرقی طرز اور مشرقی تراش و خراش اور وقار کے ساتھ گامزن نظر آتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ان میں وضاحت و صراحت، زندگی اور ادب کا واضح شعور حالی اور سرسید کی پیروی اور ان کی مشرقیت کا رہینِ منت ہے، جو اُن کی تنقید کے تعمیری عناصر ہیں۔

سرور صاحب اپنے سائنٹیفک نظریہ کی تبلیغ و اشاعت کرتے ہوئے ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ کیونکہ اس نظریہ کو وہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر تصور کرتے ہیں جس میں زندگی، ادب اور سماج کی تمام قدریں

آجاتی ہیں۔ یہ اقتباس ان کے نقطۂ نظر کو بالکل عیاں کر دیتا ہے :

" میرے نزدیک سائنسی تنقید سے صرف سائنسی تجزیہ مراد لینا چاہئے تاکہ تنقید کو تاثراتی اور تحسینی دھاراؤں کے سیلاب سے بچایا جاسکے اور جذبات کے غبار رنگین، پُر فکر روشن کرن کے ساتھ اس میں معیاری اور فروعی مسائل کا احساس، فکر و فن کے ربط باہمی اور رشتے کا مجموعی اثر نتیجہ خیز تجربات کی پرکھ اور اس طرح قدروں کی دریافت اور اشاعت ہونی چاہئے۔ اب یہ بات خود واضح ہو جائے گی کہ اس کے لئے کسی نہ کسی نظریے کا سہارا لینا ضروری ہوگا جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حُسن اور ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا۔ جس میں ادب کے جمالیاتی، اخلاقی، اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف ہوگا جو ادب العالیہ کی عظمت اور جدید ادب کی افادیت کا علیحدہ علیحدہ نہیں بلکہ ایک منظم و مربوط شعور پیدا کر سکے گا۔"

(" ادب اور نظریہ" از آل احمد سرور)

سرور صاحب اپنے خیالات کے تلاطم کو طرح طرح سے اشاعتی اور تبلیغی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اور ایک صالح اخلاقی اور صحت مند ادب و تنقید کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ تنقید کو شمعِ ہدایت اور مشعلِ راہ تصور کرتے ہیں۔ وہ اپنے چراغ کو نئے اور پرانے چراغوں سے روشن کرتے ہیں۔ اسی لئے وہ اس ادب کو اچھا خیال کرتے ہیں جس کی تشکیل و تعمیر میں مغربیت اور مشرقیت دونوں کے تعمیری عناصر شامل ہوں :

" اچھا ادب، اچھی زندگی کی تخلیق اور تعمیر کرتا ہے۔ خیال کے لئے نئے نئے سانچے اور علم و عمل کے لئے نئے راستے بناتا ہے۔ وہ اپنی تاریخ کو نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ آثارِ قدیمہ کی قدر کرتا ہے۔ مگر اپنی زندگی کو آثارِ قدیمہ نہیں بناتا۔ وہ اپنے ماضی سے شرمندہ نہیں ہوتا۔ مگر ماضی پرستی کو گوارہ نہیں کرتا۔ وہ روایت کی قدر کر سکتا ہے، روایت پرست نہیں بن سکتا۔"

(" موجودہ ادبی مسائل" از آل احمد سرور)

اس طرح سرور صاحب عملی اور نظریاتی تنقیدی ادب کے میدان میں اپنے ہم عصروں میں درخشاں ستارے کی مانند ہیں۔ انہوں نے بہت سے شاعروں، ادیبوں اور نقادوں پر بے لاگ تنقیدیں کی ہیں۔ ان کی تنقید بے لاگ اور بے عیب تو ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں وہ شدت سے کام لیتے ہیں۔ کہیں کہیں نظریاتی اختلاف و انحراف کی جھلک ان کے یہاں دکھائی دیتی ہے خصوصًا دورِ حاضر کے تنقیدی مقالات سے اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے کہ وہ اپنے نظریات سے کہیں کہیں انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ اب وہ ادب میں نظریہ اور افادیت کے مخالف معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی تصدیق میں یہ ٹکڑا قابلِ ذکر ہے :

" .... فن کار کو اپنی تخلیق عملی نظریہ کے بنا پر نہیں کرنا چاہئے۔ ہاں اس کی نظر میں ماہ و انجم کے جلووں کے ساتھ دانش و فرہنگ کا سرمایہ بھی ہونا چاہئے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ہرن کو دیکھتے ہی کچھ لوگ اس پر گھاس لادنے کی سوچنے لگتے ہیں۔ بے چارہ ہرن......"

(بحوالہ جدید اصولِ تنقید
از شارب ردولوی)

(باقی صفحہ ۱۱ پر)

"تذکرۂ شورش" مرتبہ کلیم الدین احمد تذکرۂ شورش نہیں ہے

ڈاکٹر سید حسین احمد

درگاہ شاہ ارزانی، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

کلیم الدین احمد کا نام اردو دنیا کے لیے محتاج تعارف نہیں۔ موصوف ایک منفرد تنقیدی نظریہ رکھتے تھے اور جس میں وہ کامیاب بھی تھے۔ ناقد ہونے کے ساتھ ساتھ انہوں نے خود بھی تحقیقی کام کیے اور تحقیقی کاموں کے نگراں بھی رہے۔ لیکن ان کے زیر نگرانی ہونے والے کاموں میں اغلاط کی ایک طویل فہرست ہے اور جو تحقیقی کام خود انہوں نے کیے ہیں اس کی بھی ایک مثال پیش نظر ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ مجہول الاسم تذکرہ جس کا خطی نسخہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ میں ہے اس کو انہوں نے "تذکرۂ شورش"[1] کے نام سے ۱۹۵۹ء میں ایڈٹ کر کے شائع کیا ہے جس کی وجہ سے اہل اردو تقریباً ۳۲ سالوں سے گمراہ ہو رہے ہیں۔ اس تذکرہ کو دیکھتے ہی مشہور محقق قاضی عبدالودود نے فرمایا تھا "تذکرۂ شورش کے نسخہ آکسفورڈ میں کسی شخص نے تصرف کیا ہے" اور تقریباً ۱۹۶۵ء میں خانقاہ رشیدیہ جونپور میں ڈاکٹر محمود الٰہی کو تذکرۂ شورش کا اصل نسخہ مل گیا جس میں شورش کا لکھا ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے۔ اسے ڈاکٹر محمود الٰہی نے ۱۹۸۳ء میں ایڈٹ کیا ہے اور ۱۹۸۴ء میں اترپردیش اردو اکادمی نے اسے شائع کیا۔ ڈاکٹر محمود الٰہی تذکرۂ شورش ص ۱۱-۱۰ پر تحریر کرتے ہیں:

"اُن کی (شورش کی) وفات کے بعد کسی نے اس کا مقصد محرک جو بھی رہا ہو اس میں مسخ کی حد تک تصرفات کیے۔ وہی مسخ شدہ تذکرہ باڈلین، آکسفورڈ میں محفوظ ہے اور

۱۔ نسخہ آکسفورڈ کا اردو ترجمہ پروفیسر عطا کاکوی نے ۱۹۶۸ء میں کیا ہے جو ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ کی جانب سے شائع ہو چکا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں "یہ بھی طرفہ تماشا ہے کہ مصنف نے بوڈلین والے نسخے میں اپنے حالات کچھ اس انداز سے بیان کئے ہیں کہ شبہ کیا یقین ہوتا ہے کہ کوئی اپنا حال اس انداز میں نہیں لکھ سکتا۔ جون پور والے نسخہ میں شورش کا معروف نام ہے جو بربنائے انکسار ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بوڈلین والے نسخہ میں کسی نے تحریف کی ہے۔" (تذکرہ شورش مترجمہ عطا کاکوی ص۲)
عجیب ہے کہ ڈاکٹر منصور عالم نے بھی وہی روایتی بات لکھی ہے "نسخہ بوڈلین مصنف کی وفات کے بعد کی کتابت ہے اور اس میں کاتب نے جا بجا اپنی طرف سے ترمیمیں کر دی ہیں۔" (بہار میں تذکرہ نگاری ص۹۵)

۲۔ مقالات قاضی عبدالودود مرتبہ کلیم الدین احمد ص۱۶۰۔

جس کی نقل پروفیسر کلیم الدین احمد نے دو تذکرے میں شامل کر کے استفادے اور تحقیق و فکر کی راہیں کھول دی ہیں۔ اصل نسخے (نسخہ زیر بحث) کے علم سے پہلے قاضی عبدالودود نے نسخہ اکسفورڈ کے بارے میں کہا تھا۔

"تذکرہ شورش کے نسخہ اکسفورڈ میں کسی شخص نے تصرف کیا ہے" اب جو اصل نسخہ دریافت ہو گیا ہے تو قاضی صاحب کا خیال صحیح ثابت ہوا۔ تصرف ترجمہ شورش تک محدود نہیں ہے بلکہ اکثر مباحث اس عمل کے شکار ہوئے ہیں، یہ تصرف کب کیا گیا اس کے بارے میں قطعی طور پر کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔"

ڈاکٹر محمود الٰہی کی مندرجہ بالا عبارت کو ہم قاضی عبدالودود کے اس جملہ "تذکرہ شورش کے نسخہ اکسفورڈ میں کسی شخص نے تصرف کیا ہے" کی تفصیل کہہ سکتے ہیں یا قاضی صاحب کی صدائے بازگشت کیونکہ اس مجہول الاسم تذکرہ جسے کلیم الدین احمد نے ایڈٹ کیا ہے نہ اس میں کوئی دیباچہ ہے نہ ترقیمہ جس کی بنیاد پر ہم اسے تذکرہ شورش کہہ سکتے ہیں اور نہ اس تذکرہ سے کوئی ایسی اندرونی شہادت ملتی ہے جس کی وجہ سے اسے تذکرہ شورش کہا جائے۔ اور خود ترجمہ شورش اس بات کی غمازی کر رہا ہے کہ نسخہ اکسفورڈ تذکرہ شورش نہیں ہے کیونکہ کوئی بھی باشعور انسان اپنا حال ان الفاظ میں نہیں لکھ سکتا ہے۔

"سید غلام حسین عرف میر بھنیا شورش تخلص۔ از نجبایان عظیم آباد است۔ علم و فضل و ریاست از بزرگان میراث دارد۔ در ابتدائے مشق سخن از خدمت میر باقر مرحوم کہ حزین وظیفہ تخلص می نمود بہرہ دانی برداشتہ۔ آخر دیوان خود را از نظر مرزا گھسیٹا عشق تخلص گزرانیدہ فائدہ کافی حاصل نمودہ۔ شعر بفصاحت و سلاست تمام می گوید، غزل طرفۃ العین انجام می نماید قصیدہ و مثنوی در رباعی بستگی و رفتگی مالا کلام رقم پذیری سازد۔ اکثر شعر ہم مذاق صوفیہ می فرماید۔ کلیاتش مرتب چہار ہزار شعر بنظر در آمدہ این چند شعر از دوست"

جب کہ نسخہ جونپور میں صرف از غلام حسین شورش لکھ کر تقریباً (۸۱) اشعار درج ہیں۔

اب آئیے تذکرہ شورش نسخہ جونپور اور مجہول الاسم تذکرہ یعنی نسخہ اکسفورڈ کا موازنہ کریں جس سے یہ پتہ چل سکے کہ یہ تذکرہ شورش ہے یا تذکرہ شورش کا تصرف شدہ نسخہ یا کوئی دوسرا تذکرہ۔

(۱) تذکرہ شورش نسخہ جونپور میں ۲۶۴ شعرا کے تراجم ہیں اور مجہول الاسم تذکرہ یعنی نسخہ اکسفورڈ میں ۲۲۴ شعرا کے تراجم موجود ہیں۔

(۲) دونوں تذکروں کی زبان فارسی ہے لیکن دونوں کے اسلوب میں خاصہ فرق ہے۔

(۳) دونوں تذکروں میں شعرا کے جو تراجم ہیں ان میں مندرجہ ذیل شعرا کے حالات ایک دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتے۔

آفتاب، انجام، انشا، امیر اللہ، آبرو، آرزو، انسان، احسن، امی، امین، اشتیاق، اثر، اظہر، احتشام، اختلاط، انصاف، اختر، ایت، آگاہ، آزاد، احسن، آشنا، آوارہ، الہام، امید، احمد شاہ، امیر، بہار، بیچارہ، بسمل، بہار، بیتاب، بیدار، بیکل، بیدار، بہادر، پاکباز، پیام، تمنا، تجرد، تمکین، تمنا، تاباں، ثاقب، ثروت، ثابت، جرات، جرأت، جوشش، جوہری، جعفر، جگن، جودت، جواہر، حسرت، حاتم، حشمت، حسیب، حشمت، حیران، حضور، حریف، حزیں، حیرت، حیدر، خسرو، خاکسار، خلیل، خادم، درد، دل، درد، دوست، دیوانہ، ذاکر، رسوا، راقم، رند، رفعت، رضا، سودا، سجاد، سعادت، سراج، سعدی، سلام، سوز، سلمان، سلیم، سلیمان، سلیم، شوق، شورش، شاہ، شاغل، شاداں، شوری، صمصام، صافی، ضیا، طالع، طالب، طالب،

۱۔ دو تذکرے — مرتبہ کلیم الدین احمد جلد دوم ص۲

ظہور، ظاہر، ظہور، عشق، عزلت، عاجز، عزیز، عطا، عشاق، عشرت، غم، فغاں، فرحت، فدوی، فدوی، قائم، کریم، قلندر، کلیم، گریاں، ہدایت، محسن، محترم، محو، مصدر، مشتاق، منت، میر، منتظر، مصیب، محزوں، مائل، مجبور، ندیم، نالاں، ناجی، نعیم، نعیم، نثار، ولایت، وارث، وحشی، واقف، ہمدم، یکرنگ اور یقین وغیرہ۔

ان میں چند شعرا کے تراجم ہم پیش کرتے ہیں جس سے آپ کو بھی اندازہ ہو جائے گا کہ نسخہ اکسفورڈ اور نسخہ جونپور دونوں ایک تذکرہ نہیں ہے۔

نسخہ اکسفورڈ

آفتاب مہر سپہر تاجداری ماہ برج شہریاری، حامی احکام شرع متین ہادی رہروان راہ دین، صاحب تاج ولولۂ کشور کشائی فرمان روائے ملک فرمان روائی، عادل زمان خلیفۃ الرحمن سریرآرائے سلطنت ہندوستان شاہ عالم بادشاہ غازی، خلد اللہ ملکہٗ آفتاب تخلص می فرماید، زہے شرف آفتاب کہ تخلص مبارک آنجناب منسوب گشتہ، ذات اقدسش در حصول علوم و فنون یگانہ عصر است، طبع مبارکش بطریق گفتن ردئے توجہ بسوئے ریختہ نہادہ۔ این فن بے اعتبار را اعتبار دادہ این چند اشعار ترادیدہ زبان معجز بیان آنحضرت است (۴ شعر)۔

نسخہ جونپور

شاہ عالم بادشاہ، آفتاب تخلص، ولد عالم گیر ثانی بن معز الدین بادشاہ ہندوستان این بیت بر سکہ مرقوم است۔

سکہ زد بہفت کشور سایۂ فضل الٰہ
حامی دین محمد، شاہ عالم بادشاہ

زیادہ ازیں احوال خیر مآل کسے چہ خواہد نوشت کہ از نسل امیر تیمور است لکھا مردم از اندک توجہ بندگان ایشان بہ مرتبہ پنج ہزاری و ہفت ہزاری و وزارت رسیدہ اند۔

در عظیم آباد تشریف آوردہ و بر سریر سلطنت نشستہ و چندے در قلعۂ عظیم آباد قیام فرمودہ کوچ طرف مغرب نمودہ و از مشاہدۂ جمال مبارک خود عالمے را سرفراز ساختہ از دست۔

سوز شب فراق زباں پر جولا یئے
جیوں شمع تا سحر گئے مجلس رلائیے

تصور ترا جس کو اے یار ہوگا
اسے عنبرے کب سروکار ہوگا

کلام الملوک ملوک الکلام [illegible] ازین در مدح حضرت محبوب سبحانی و غوث صمدانی سید عبد القادر جیلانی حسنی الحسینی خمسہ خوب گفتہ و بوجہ احسن سرانجام فرمودہ بزبانی میاں اخلاص خواجہ سرائے معلوم شدہ، مصرع پنجم یاد ماندہ تبرکاً بقید قلم آوردہ۔

یار دیا درہے ترا حضرت غوث الثقلین

اظہر — میر غلام علی اظہر تخلص غفراللہ ذنوبہ از شاعرانِ فارسی دارالخلافہ شاہجہان آباد بودہ، خود را بشاگردی میر شمس الدین فقیر علم نمودہ از مدتے بصوبہ بنگالہ تشریف آوردہ استعداد علمی بہم رسانیدہ، ہنگامہ شعر و شاعری گرم داشت و باہیچ یکے از صاحب طبعان صحبتش برار نبود، طبعش بطرف ادابندی و انداز میل تمام می نمود۔ اشعارش فصیح و بلیغ ناخن بدلہا می زند۔ از چندے پائے طلب بدامن توکل کشیدہ، آخر ودیعت حیات سپردہ چند غزل ریختہ نیز بحسب تقریب از زبان کلک گوہر سلکش ریختہ این چند شعر از انجملہ است۔ (۵ شعر)

اظہر — خلف رشید میر محمد جعفر، میر غلام علی اظہر سلمہ اللہ تعالیٰ روزے می فرمود بر سبیل حکایت کہ جد من ہمراہ رکاب امیر تیمور آمدہ، در دہلی مسکن اختیار نمودہ تا وقت محمد شاہ فردوس آرام گاہ نطاؤ کری و خاوندی بجا بود۔

باعث تخلل سلطنت تفرقہ رد نمودہ ہمراہ رکاب شاہ عالم بادشاہ غازی احقر بعظیم آباد آمدہ۔ بعد فتح راجہ رام نارائن صوبیدار عدم حصول زر بموضع سیلاد اندک فرصت گرفتہ بعدہٗ شہر آمدہ۔ ذوق شعر و شاعری از صبح شعور بود، شاگردی میر شمس الدین فقیر غفرلہٗ اختیار نمودہ بود۔ برائے استحکام این فکر از میزان تا مطول خواندہ وگاہے ہیئت وگاہے ہندسہ وغیرہ بمطالعہ آوردہ بہرحال این دولت علم عربی در عظیم آباد بہم رسانیدہ سوائے فن شعر فارسی الحال درین شہر ذات والا صفات ایشاں غنیمت است، و از لوازم این اطلاع کلی دارد۔ در محفل مشاعرہ فقیر غزل طرحی بوجہ احسن سربراہ فرمودہ و بہ پاس خاطر دوستاں دو سہ غزل ریختہ نیز گفتہ بعد چندے باعث صحبت و اتحاد قدیم حضرت عشق مدظلہٗ العالی قریب پنجاہ غزل ریختہ طرح فرمودہ۔ قبل ازیں ارادۂ تحریر تذکرہ نہ بود والا نہ البتہ جمع می ساخت الحال در سنہ ۱۱۹۱ ہجری مزاج احقر این طرف مائل شدہ، دو غزل بدست آمدہ، برائے یادگار مرقوم ساختہ از ست اما این ہر دو غزل انتخابے است۔ (۱۶ شعر)

آزاد — نامش معلوم نیست۔ معاصر دلی بود۔ شعر بخوبی می گوید۔ (ایک شعر)

آزاد — خوش فکر بلند استعداد محمد فاضل آزاد دکنی ہم طرح ولی بود، بسیار بصفا حرف می زد۔ (ایک شعر)

بسمل — میر جبار علی بسمل تخلص از رئیسان ضلع چنارست، نجابت و شرافت از دور ماتش پیدا۔ در نثر نویسی سلیقہ تمام دارد۔ کلامش خالی از کیف نیست۔ ہرچند توجہ بمشق سخن ندارد لیکن مشتاق معلوم می شود۔ مضامین را بہ آئین شائستہ و بطرز پسندیدہ می بندد۔ اجزائے چند کہ بدست خاطر بطریق انتخاب نوشتہ قریب ہفتصد شعر دارد۔ (۱۱۰۹ شعر)

بسمل — مہربان دل، میر جبار علی بسمل۔ از فضل الٰہی در مشاعرہ غزل طرحی بوجہ احسن می فرمود و بلاناغہ بروز جمعہ تشریف می آورد۔ درین روزہا طرف بنارس اوقات بسر می برد، حق تعالیٰ سلامت دارد۔ وقت روان الیشان احقر حاضر نبود کہ اشعار گرفتہ شود۔ بتلاش تمام چند شعر از ان گفتہ بدست آمدہ برائے [illegible] نمودہ۔ انشاءاللہ تعالیٰ بہ [illegible] دیوان [illegible] شعر

پاکباز ـ نجستہ آئین ـ میاں صلاح الدین عرف لکھن پاکباز تخلص شاگرد میاں یکرنگ پسر شاہ کمال نبیرہ شاہ جلال قدس سرہٗ ـ ساکن شاہجہاں آباد مردیست بسیار کم اختلاط ـ گویا آشنا شدن را نمیداند و اکثر درود و وظائف مشغول می باشد ـ در تذکرہ میر مرقوم است کہ در جمع شاعران ریختہ کہ بتاریخ پانزدہم ہر ماہ قرار یافتہ است اگر دماغ وفا می کند تشریف می آمد ـ احقر بخدمت شاہ کمال صاحب مرحوم درستی می داشت ـ وقت حکومت نواب عالی جاہ بعظیم آباد تشریف آوردہ بودند ـ معرفت شیخ گل محمد پنج روپیہ یومیہ بلا ناغہ بشاہ موصوف می رسید ـ و بروز دوشنبہ در مقبرہ نواب عالی جاہ تشریف می بردند و مجلس سماع می داشتند لیکن خود حرکت نمی کردند مگر پسران ایشاں وجدمی نمودند (ایک شعر)

پاکباز ـ نجستہ آئین میاں صلاح الدین عرف لکھن پاکباز تخلص در تذکرہ تقی میر مرقوم است کہ شخصے است گوشہ نشین، شاگرد میاں یک رنگ بسیار کم اختلاط گویا آشنا شدن را نمی داند ـ پسر میاں شاہ کمال نبیرہ شاہ جلال قدس سرہٗ است بورد و وظائف مشغول می باشد ـ در مجمع شاعرانِ ریختہ کہ بتاریخ پانزدہم ہر ماہ قرار یافتہ است ـ اگر دماغ وفا کند تشریف می آورد ـ مزاجش خالی از وحشت نیست (۲ شعر)

حسرت ـ میر محمد حیات مخاطب بہ خطاب ہیبت قلی خاں حسرت تخلص متوطن، سواد عظیم آباد است ـ بخدمت میر باقر کہ ہم حزین و ظہور تخلص می نمود نسبت شاگردی درست دارد ـ در خوبی ہائے ذاتی و صفاتی یگانہ روزگار است ـ قصد مضامین تازہ و رعایت الفاظ بے اندازہ می نماید کلامش مشہور و معروف شہرت بہر دیار دارد دیوانش قریب دو ہزار شعر خواہد بود ـ (۶۷ اشعار)

حسرت ـ شاعر صاحب جرات، ہیبت قلی خاں حسرت عرف میر محمد حیات سلمہٗ اللہ تعالیٰ کہ اول بنائے ریختہ در عظیم آباد ایشان ریختہ حسب اتفاق بعد نادر شاہی میر باقر موصوف غفرلہٗ از شاہجہاں آباد بہ عظیم آباد تشریف آوردہ میر محمد حیات مذکور شاگردی میر مسطور اختیار نمودہ چنانچہ می فرماید ـ

فخر کرتا ہے ظہور اپنے پہ حسرت برجا
مل گیا اس کے تئیں ایسا ہی استاد کہ بس

ہمراہ ایشاں بہ پرنیہ تشریف بردہ آں جا داروغہ دیوان خانہ نواب شوکت جنگ بہادر شدہ بعد ازاں از ہمشیرہٗ میر باقر مذکور منسوب گشتہ و داروغہ دیوان خانہ نواب سراج الدولہ گردیدہ و در رفاقت آں کارہا نمودہ و از فضل الٰہی بعزت و حرمت ماندہ بلکہ خطاب خانی و جاگیر یافتہ و باوجودیکہ گرد طمع نہ گردیدہ حالانہ چیزہا می یافت بہرحال شمع محفل دوستاں است از یں چیزہا ہمہ چیز دارد دریں روزہا نوکر نواب مبارک الدولہ اند و در مرشدآباد بدستور قیام می دارند حق تعالیٰ سلامت باکرامت دارد ـ (۴۲ اشعار)

رند — میر حمزہ علی رند تخلص، از دہلی بطرف بنگالا آمدہ بود. بعد چندے ترک لباس نمودہ بیاد الٰہی اوقات بسر می برد در عالم دنیا سودائے شعر و شاعری از حد زیاد داشت جواب غزل ہر کس کہ می خواست در یک چشم زدن رقم پذیر می ساخت در کلام پختگی تمام دارد و تلاش زبان روزمرہ بسیار می نماید دیوانش قریب دو ہزار شعر دیدہ شد (۲۳۶)

سلیم — میر محمد سلیم، سلیم تخلص، ساکن عظیم آباد مردیست سلیم الطبع و صاحب استعداد۔ (۱۴ شعر)

سوز — محمد میر قبل ازیں میر تخلص می نمود الحال سوز تخلص می نماید۔ مردیست درویش و خوش فکر و بدیہہ گو و شوخ طبع۔ ساکن شاہجہان آباد دریں روزہا در فیض آباد قیام می دارد۔ (۲۱ شعر)

سراج — سراج تخلص، نامش معلوم نیست۔ وطنش اورنگ آباد شاگرد سید حمزہ کلامش خالی از کیفیت نیست (۲ شعر)

عشق — شاہ رکن الدین عرف مرزا گھسیٹا عشق تخلص و درویش زادہ عالی نسب، سر حلقہ اہل دلالست مدتے است کہ از دہلی بہ عظیم آباد آمدہ رونق بخش کنج عزلت گردیدہ غزل را در یک توجہ انصرام می نماید و تلاش روزمرہ بندی بسیار می کند مثنوی در مسائل صوفیہ خوب گفتہ گفتگو شستہ و صاف دارد، دیوانش قریب ہزار پانصد شعر بنظر آمدہ (۹۹ شعر)

رند — مہربان دلی، میر حمزہ علی رند تخلص صاحب دیوان ریختہ، ساکن شاہجہان آباد از چند سال در مرشدآباد استقامت داشت۔ در صوبہ داری میر محمد قاسم خاں بہادر عالی جاہ بہ قصبہ منگیر در حجاؤنی ہیبت قلی خاں حسرت با بندہ ملاقات شدہ و رفتہ رفتہ دل فرمان بردار دوستی ایشاں گردیدہ از فضل الٰہی تا حال دوستی قائم است چنانچہ در محفل مشاعرہ تشریف می آوردند۔ الحال ترک لباس نمودہ سر برہنہ و پا برہنہ در شہر می مانند و اکثر گریاں می باشند و شعر نمی گویند (۶۱ شعر)

سلیم — میر محمد سلیم، سلیم تخلص ساکن عظیم آباد، مردیست بسیار سلیم الطبع، عزیب انتخاب از دست۔ (۱۵ شعر)

سوز — محمد میر تخلص سوز۔ قبل ازیں میر تخلص می نمود الحال موقوف نمودہ سوز تخلص خود قرار دادہ۔ مردیست درویش و خوش فکر و بدیہہ گو و شوخ طبع ساکن جہان آباد۔ (۱۵ شعر)

سراج — میر سراج الدین، سراج تخلص در اورنگ آباد شنیدہ می شود شاگرد سید حمزہ۔ سخن او خالی از مزہ نیست۔ ہمیں قدر در تذکرہ میر تقی میر مرقوم است (۹ شعر)

عشق — حضرت شاہ رکن الدین عشق عرف مرزا گھسیٹا مد ظلہ العالی، صاحب دیوان ریختہ، ساکن شاہجہان آباد نبیرہ حضرت شاہ فرہاد نقشبندیہ قدس سرہٗ از بست، دو سال در عظیم آباد تشریف آوردہ و ترک روزگار نمودہ استقامت فرمودہ و توکل را زمین خود ساختہ۔ خلائق را در علم ظاہر و باطن تربیت می فرمایند خصوصاً کتب ہائے علم تصوف مثل مثنوی حضرت مولوی و شرح رباعیات حضرت مولوی جامی و لمعات وغیرہ اکثر مردم می خوانند و مجلس بزرگان می مانند و سماع را دوست می دارند۔

آنچہ انسان کامل را می باید ہمہ می دارند حق تعالیٰ سلامت دارد۔
(۶۹ شعر)

فغاں — مرزا اشرف علی خان متخلص بہ فغاں مقیم اردوئے معلی است نسبت شاگردی بخدمت مرزا ندیم درست دارد از چندے بہ عظیم آباد آمدہ ہنگامہ شعر و شاعری گرم ساختہ، مثنوی ہائے ہجو خوب گفتہ۔ غزل و قصیدہ و مخمس و مرثیہ قطعہ و رباعی ہمہ بصفائے تمام می گوید۔ غرض گفتگوئے شستہ و رفتہ دارد و معرکہ آرائے میدان فصاحت سزاوار اوست۔ در لطیفہ گوئی و بذلہ سنجی یگانہ زمانہ و یکتا روزگار است۔ کلیاتش قریب دو ہزار شعر بنظر درآمدہ (۲۴۳ شعر)

فغاں — مشفق و مہرباں اشرف علی خاں مرحوم فغاں تخلص در عشرہ ماہ محرم قبل از شمشیر خانی در عظیم آباد تشریف آوردہ و بخانہ نواب خاں بہادر ملاقات شدہ بسیار گرم جوش و صاحب اختلاط بہ نظر آمدہ چند روز نہ گذشتہ بود کہ بموجب طلب احمد شاہ بادشاہ روانہ طرف دہلی گردیدہ در آنجا کوکا خاں خطاب یافتہ۔

بعد تخلل سلطنت شاہ موصوف بار تشریف بہ عظیم آباد آوردہ و بخدمت مہاراجہ شتاب رائے دوستی پیدا نمودہ و بوسیلہ ظرافت چناں پیش آمدہ کہ التمغا ہم رسانیدہ و خطاب ظریف الملک مصاحب الدولہ بکہ تاز جنگ یافتہ۔ واقعی در ظرافت و مثل گوئی مثل نداشت۔ صاحب دیوان ریختہ بودہ و گاہ گاہ فکر شعر فارسی ہم می نمود۔ شاگرد قزلباش و مرزا ندیم بودہ با احقر دوستی بسیار داشت و در محفل مشاعرہ تشریف می آورد۔ آخر بجنت شتافت۔ (۴۵ شعر)

مشتاق — قدردان سخن و سخندان محمد قلی خان مشتاق تخلص خلف رشید ہاشم قلی خان داروغہ دیوان خانہ نواب ہیبت جنگ موصوف ساکن محلہ مغلپورہ من محلات بلدہ عظیم آباد مردیست جوان و سپاہی و سپاہی وضع و خوش فکر عاشق سخن شاگرد میاں محمد روشن چنانچہ تمام دیوان شاعران عظیم آباد و [illegible] شاہجہان آباد و ہندوستان جمع نمودہ درین روز انتخاب اشعار [illegible] می نمایند ہفت صد و پنجاہ شعر بطور خود از دیوان ابن عاصی انتخاب نمودہ اند۔ طبیعت رسا و ذہن والا دارند۔
(۳۹ شعر)

مشتاق — خان صاحب مشفق و مہربان محمد قلی خان مشتاق تخلص خلف رشید ہاشم قلی خاں داروغہ دیوان خانہ نواب ہیبت جنگ شہید ساکن محلہ مغلپورہ من محلات بلدہ عظیم آباد۔ مردیست سپاہی وضع و آشنا پرست و خوش فکر و عاشق سخن۔ چنانچہ تمام شعر شاعران ہندوستان و دکن جمع نمودہ در رفیق خود ساختہ۔ انشاء اللہ شاعر پرزور خواہند شد۔
(۱۸ شعر)

نثار — شیخ محمد قائم نثار تخلص متوطن شاہجہان آباد درین روزہا تشریف بعظیم آباد می دارند و فکر شعر می نمایند و اصلاح از مرزا فدوی می گیرند (۳ شعر)

نثار — محمد قائم نثار تخلص مردیست تیرہ رنگ از فقیر چنداں ربط ندارد، روزے ملاقات نمودہ۔
(۸ شعر)

وحشی — میر بخش وحشی تخلص متوطن دہلی باعث قرابت قریبہ بہ اقوام الدین خاں صاحب از چند سالے در عظیم آباد تشریف می دارند دریں روزہا فکر شعری نمایند۔ (۵ شعر)	وحشی — میر بخش، وحشی تخلص، ساکن شاہ جہاں آباد (شعر نہیں ہے)
واقف — شاہ واقف، شاعر پرسوز معلوم می شود و خوش فکر است۔ (۱۲ شعر)	واقف — از واقف شاہ۔ (دو شعر)
ہمدم — میر محفوظ علی ہمدم تخلص۔ خلف میر محمد حیات حسرت سلمہ اللہ تعالیٰ ہر چند صغیر است لیکن کلامش دلپذیر است۔ (۱۰ شعر)	ہمدم — میر محفوظ علی ہمدم تخلص خلف میر محمد حیات حسرت موصوف۔ ساکن عظیم آباد دریں روزہا در مرشدآباد تشریف می دارند (۱۴ شعر)

ہاں ! ان شعراء کے تراجم ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں۔

اشرف، احسن، آگاہ، بیدل، بیان، بے نوا، بے رنگ، جلال، حجام، دل، دردمند، داؤد، ذہین، زار، شاہ، صفدری، عاجز، صبائی، عارف، عشق، عاشق، غریب، غواصی، سائل، سلامت، سکندر، شاعر، شیفتہ، شیدا، شفتہ، شور، صبائی، قلندر، لسان، مخلص، موزوں، مظہر، مزمل، مرتضیٰ، مجنوں، محمد، مضموں، نثار، نادر، والہ، یکرو۔

لیکن ان میں بیشتر شعراء کے حالات کے ضمن میں دونوں تذکروں کا ماخذ چاہے۔ نکات شعراء ہے یا مخزن نکات لیکن نسخہ جونپور میں نکات اور مخزن کا حوالہ جگہ جگہ موجود ہے لیکن نسخہ اکسفورڈ میں ایک دو جگہ چھوڑ کر کہیں یہ حوالہ موجود نہیں ہے۔ اب مماثلت کے بھی چند نمونے ملاحظہ فرمائیے جس سے آپ کو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ مماثلت میں بھی کس حد تک اختلاف موجود ہے۔

نسخہ اکسفورڈ	نسخہ جونپور
اشرف — وطنش و نامش معلوم نیست۔ (ایک شعر)	اشرف — از اشرف ہیچ احوال معلوم نیست۔ (ایک شعر)
بیدل — بیدل تخلص، اکبرآبادی الشمس مرزا عبدالقادر خلف مرزا عبدالخالق از قبیلہ ارسلان تورانی الاصل پہلوان عرصۂ سخنوری و رستم میدان نکتہ پروری بود و از چاشنی نقد تصوف کہ طریق انیقہ درویشاں معرفت کیش است بہرہ ذاتی و حظے کافی داشت در اوایل حال از ملا کمال بہ کمال فن شعر و سخن پرداختہ بہ ارشاد آں رمز شناس اسرار کمال	بیدل — سرور شاعران اہل دل، حضرت میرزا بیدل، پر زور فارسی صاحب دیوان می گویند کہ لکھ بیت کزیں زیادہ مع مثنوی وغیرہ فرمودہ در اوائل شباب جواق نوکر شاہزادہ محمد اعظم شاہ بود، بعد از چندے دست از روزگار برداشتہ بر رضائے مولا کہ از ہمہ اولیٰ است کوشیدہ۔ کاملاں از کلام نثر و نظم دریافت می نمایند کہ بہرہ کلی از عرفان داشتہ احوال

عرفان چشیدہ احوال خیر مآل آنحضرت مفصل در تذکرہ ہائے سلف مرقوم است دو بیت نیز بنام مبارک وے در تذکرہ تقی میر موجب برکت این تالیف و فرحت دل مشتاقان تصور نمودہ از قام می نماید۔ (دو شعر)

دردمند ۔ دادرس دل متمند محمد فقیہ دردمند شاگرد و منظور نظر مرزا مظہر مدظلہ العالی چنانچہ درحق ایشاں فرمودہ ۔

غافل مباش مظہر از حال دردمند
تعلیت آنکہ در گرہ روزگار بست

ہمراہ غلام حسن خاں سلمہ اللہ تعالیٰ فرزند نواب اعظم خاں غفرلہ از شاہ جہاں آباد بہ عظیم آباد تشریف آوردہ و بخدمت میر محمد وحید صاحب قبلہ قدس سرہٗ ہیئت خواندہ و چند مدت اوقات بسر بردہ بعد تغز بر خدمت دیوانی نواب موصوف در دہلی رفتہ و در انجا کدخدا گردیدہ باز ہمراہ نواب موصوف در مرشد آباد معہ قبایل آمدہ مسکن اختیار نمودہ و رفیق نواب شہامت جنگ مغفور گردیدہ ۔ ساقی نامہ ایشاں قبل تشریف آوردن ایشان درین شہر رواج یافتہ و دیوان فارسی ہنوز رواج نیافتہ بود کہ ازین عالم فانی رخت بہ عالم جاودانی بست ۔ داد سخن یکدست خوب می داد (۱۶ شعر)

سائل ۔ محمد یار بیگ سائل ساکن دہلی ہمراہی بذل بیگ خاں ۔ (ایک شعر)

موزوں دیگر ۔ میر رحم علی موزوں تخلص ساکن شاہ جہاں آباد در علم عربی و فارسی دخل داشت ۔ (دو شعر)

خیر مآل آں خجستہ خصال مفصل بتذکرہ ہائے سلف مرقوم است ۔ دو بیت ریختہ بنام مبارک وے در تذکرہ میر مرقوم است ۔ موجب برکت این تالیف و فرحت دل مشتاقان تصور نمودہ از قام می نماید ۔ (دو شعر)

دردمند ۔ محمد فقیہ دردمند منظور نظر حضرت مرزا مدظلہ تعالیٰ بودہ چنانچہ درحق ایشاں فرمودہ ۔

غافل مباش مظہر از احوال دردمند
تعلیت آنکہ در گرہ روزگار بست

ہمراہ دیوان غلام حسن خاں سلمہ اللہ تعالیٰ فرزند نواب اعظم خاں غفرلہ بہ عظیم آباد تشریف آوردہ و بخدمت میر محمد وحید صاحب ہیئت خواندہ و چند مدت اوقات بسر بردہ بعد تغز بر خدمت دیوانی خاں موصوف در شاہ جہاں آباد تشریف بردہ چند روز در آں جا استقامت نمودہ، باز ہمراہ خاں مذکور بخدمت سرادی خزانہ تشریف آوردہ و در مرشد آباد معہ قبائل مسکن اختیار فرمودہ ۔ ساقی نامہ ایشاں قبل تشریف آوردن ایشاں دریں شہر رواج یافتہ دیوان فارسی ہنوز نیافتہ بود کہ ازین عالم فانی رخت بعالم جاودانی بست ۔

در تذکرہ تقی میر و فتح علی تبریزی احوال و اشعار ایشاں مرقوم است قدرے ازاں نوشتہ می شود حق سبحانہ تعالیٰ مغفرت نماید خوب کسے بود (۱۶ شعر)

سائل ۔ محمد یار بیگ تخلص سائل ہمراہی بذل بیگ خاں ساکن شاہ جہاں آباد ۔ احوال ایں شاعر در تذکرہ ہا مرقوم نیست از میر امداد علی نوشتہ شد (۳ شعر)

موزوں ۔ میر رحم علی موزوں ۔ در علم عربی و فارسی دخلے داشت در دہلی گزراں می کرد ۔ (دو شعر)

مضموں ۔ شیخ شرف الدین مضمون تخلص، ساکن شاہ جہاں آباد شاعر ریختہ شاگرد حضرت میرزا مظہر و خاں آرزو و نبیرہ حضرت شیخ فریدالدین فریدالحق شکر گنج قدس سرہ و نور مرقدہ چنانچہ خود می گوید از دست ۔

کریں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید
کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

چون دندان او باعث برودت پیری درمرض نزلہ افتادہ بودند۔ خان موصوف او را شاعر بیدانہ می گفتند و می گویند کہ با وجود رطوبت پیر سالی بسیار گرم جوش وخوش اختلاط بود ۔ (۱۲ شعر)

نادر ۔ شیخ نظام الدین نادر تخلص ساکن شاہ جہاں آباد۔ اشعار ایشان از مرزا الف بیگ رسیدہ (۳ شعر)

والہ ۔ میر مبارک علی والہ تخلص نور دیدہ شاہ قدرت اللہ۔ (۱۳ شعر)

یکرو ۔ شاگرد میاں آبرو عبدوہاب یکرو تخلص ساکن دہلی (ایک شعر)

مضموں ۔ شیخ شرف الدین مضمون تخلص شاعر ریختہ شاگرد میرزا مظہر و خاں آرزو از بنائر حضرت فریدالدین فریدالحق شکر گنج قدس سرہ و نور مرقدہ است چنانچہ خود می گوید۔

کریں کیوں شکر لبوں کو مرید
کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

چون دندان او نزلہ افتادہ بودند، خان موصوف او را شاعر بیدانہ می گفتند می گویند کہ با وجود برودت پیری بسیار گرم جوش وخوش اختلاط بود حق تعالیٰ رحمت کند۔

میرے پیغام کو تو اے قاصد
کہیو سب سے اور سے جدا جا کر کر

میاں محمد حسین کلیم اصلاح نمودہ اند، از نوشتہ تقی میر معلوم شدہ۔

میرا پیغام وصل اے قاصد
کہیو سب سے اوسے جدا کر کر
مضموں تو شکر کر کہ تیرا اسم سن رقیب
غصہ سے بھوت ہو گیا لیکن جلا تو ہے

شاعر در مصرع اول نام موزوں کردہ بود، اسم اصلاح خان آرزو است کہ برائے وضع بھوت اسم می خوانند نہ نام اگرچہ اسم و نام ہر دو یکے لیکن زبان زد اسم است (۱۲ شعر)

نادر ۔ شیخ نظام الدین علی نادر تخلص ساکن شاہ جہاں آباد۔ در تذکرہ احوال ایشاں مرقوم نیست لکن این غزل از مرزا الف بیگ رسیدہ (۳ شعر)

والہ ۔ مبارک علی والہ پسر شاہ قدرت اللہ سلمہ اللہ (۶ شعر)

یکرو ۔ عبدالوہاب یکرو تخلص شاگرد میاں آبرو تقی میر در تذکرہ خود می نویسد کہ ہیچ املان فن ریختہ بود لکن ہیچمداں نمی شمرد۔ (ایک شعر)

اس موازنہ کے بعد بھی آپ تذکرہ شورش نسخۂ جونپور اور نسخۂ اکسفورڈ کو ایک تذکرہ مانتے ہیں ؟ اس موازنے کے علاوہ میں ان دونوں نسخوں سے کچھ اور اندرونی شہادت پیش کرتا ہوں جس سے دونوں نسخے الگ الگ تذکرے قرار پاتے ہیں ۔

(١) تذکرہ شورش (نسخۂ جونپور) کے مولف نے کسی بھی شاعر کے متعلق یہ نہیں لکھا ہے کہ ان کے کلیات میں اشعار کی تعداد کتنی ہے جب کہ نسخۂ اسفورڈ کا مولف مشہور شعرا کے کلیات کے اشعار کی تعداد ضرور بتاتا ہے ۔ یا اگر کلیات نظر سے نہیں گذرا ہے تو اس کی بھی وضاحت کرتا ہے ۔ مثلاً نسخۂ اکسفورڈ کا مولف لکھتا ہے :

نجم الدین عرف شاہ مبارک ابرو .... کلیاتش قریب یک ہزار و سہ صد شعر بنظر در آمدہ ۔
خواجہ امین الدین امین .... قریب چہار صد شعر گفتہ ۔
میر عبد الحیٔ تاباں .... دیوانش قریب یک ہزار شعر خواہد بود ۔
مرزا علی رضا تمنا .... سہ صد شعر دیدہ شدہ ۔
محمد روشن جوشش .... دیوانش قریب سہ ہزار شعر خواہد بود ۔
میر محمد حیات حسرت .... دیوانش قریب دو ہزار شعر خواہد بود ۔
میر منوں حیراں .... قریب سی صد شعر بدست آمدہ ۔
شیخ محمد حاتم .... کلیاتش قریب ہزار شعر بنظر در آمدہ ۔
خواجہ میر درد .... قریب ہزار شعر خواہد بود ۔
محمد عابد دل .... دیوانش قریب دو ہزار شعر خواہد بود ۔
میر حمزہ علی رند .... دیوانش قریب دو ہزار شعر دیدہ شد ۔
مرزا رفیع سودا .... کلیاتش قریب پنج ہزار بیت بنظر درآمدہ ۔
سید غلام حسین شورش .... کلیاتش مرتب چہار ہزار شعر بنظر آمدہ ۔
شاہ رکن الدین عشق .... دیوانش قریب یکہزار و پانصد شعر بنظر آمدہ ۔
اشرف علی فغاں .... کلیاتش قریب دو ہزار شعر بنظر آمدہ ۔
شیخ فرحت اللہ فرحت .... دیوانش بدست آمدہ قریب دو ہزار شعر دارد ۔

اسی طرح نسخۂ اکسفورڈ کا مولف یہ بھی بتاتا ہے ۔

خواجہ امام بخش امامی .... دیوانش بنظر نیامدہ
خواجہ اثر .... دیوانش بدست نیفتادہ
شیخ غلام یحییٰ حضور .... دیوانش شیریں بیانش بدست نیفتادہ
مرزا بیجو قدری .... دیوانش بدست نیامدہ

(٢) نسخۂ جونپور میں ٢٦۴ شعرا کے تراجم شامل ہیں جب کہ نسخۂ اکسفورڈ میں ٣٢٣ شعرا کے حالات درج ہیں یعنی ٥٩ شعرا کے حالات نسخۂ اکسفورڈ میں نسخۂ جونپور سے زیادہ ہیں لیکن ان زیادتی کے باوجود نسخۂ جونپور میں الم ۔ بقا ۔ دانا ۔ میر گھاسی

عبدالرحیم، عبدالبر، غلام [illegible]، ہاتفی اور ہاشم [illegible] موجود ہے۔ جب کہ ان شعرا کے تراجم سے نسخہ اکسفورڈ خالی ہے۔

۱) دونوں نسخوں میں اشعار کے انتخاب میں خاصہ فرق ہے۔ نسخہ اکسفورڈ میں نسخہ جونپور کی بنسبت اشعار زیادہ ہیں۔ لیکن اِن شورش کے ترجمہ میں صرف "از غلام حسین شورش لکھ کر ۸۱ اشعار درج ہیں جب کہ نسخہ اکسفورڈ میں بہت ہی تعریف و توصیف کے بعد ۲۰۴ اشعار ہیں۔

) نسخہ اکسفورڈ کے تراجم سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ نسخہ اکسفورڈ نسخہ جونپور یعنی تذکرہ شورش کے بعد لکھا گیا ہے مثلاً۔

نسخہ جونپور میں میر غلام علی اظہر کا شمار زندوں میں ہے اس کا مولف لکھتا ہے۔

"خلف رشید میر محمد جعفر، میر غلام علی اظہر سلمہ اللہ تعالیٰ۔"

اور نسخہ اکسفورڈ کا مولف لکھتا ہے:

"میر علی اظہر ..... آخر ودیعت حیات سپردہ۔"[۲]

میر سوز کے متعلق نسخہ جونپور میں [illegible]رج ہے "ساکن شاہ جہاں آباد"[۳] جب کہ نسخہ اکسفورڈ کا مولف سوز کے متعلق لکھتا ہے "درین روزہا در فیض آباد قیام می دارد۔"

اس طرح نسخہ جونپور میں شاہ غلام قلندر کے متعلق درج ہے "قریب بست سال است کہ طرف مغرب تشریف می دارند" اور نسخہ اکسفورڈ میں شاہ غلام علی قلندر کے متعلق ہے۔ "قریب سی سال است کہ بہ طرف دہلی می باشند۔"

) میر تقی میر کے حسب و نسب ان کے تذکرے اور ان کی شاعری پر نسخہ اکسفورڈ اور نسخہ جونپور دونوں کے مولف نے اعتراضات کئے ہیں لیکن دونوں میں کتنا فرق ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

نسخۂ اکسفورڈ	نسخۂ جونپور
شاعر بے نظیر محمد تقی میر تخلص شاگرد خان آرزو متوطن [illegible]ہر آباد الحال در شاہ جہاں آباد تشریف می دارند و فخر شاعران [illegible]ی خود را می دانند۔ چنانچہ در تذکرہ خود شعر شاعران ہندوستان [illegible]ط تلاش نمودہ مرقوم ساختہ۔ اگر غلط بدست نیامدہ تاہم اعتراض [illegible]جا و اصلاح خود جاری نمودہ در زندہ و مردہ کسے را سلامت	شاعر بے نظیر محمد تقی میر تخلص متوطن اکبر آباد۔ باعث گردش لیل و نہار در شاہ جہاں آباد اقامت ورزیدہ و شاگردی سراج الدین علی خان آرزو اختیار نمودہ و در تذکرہ خود ہم عصر را د پایۂ الزام کشیدہ و اکثرے را ہجو نمودہ مگر بعضے اعزہ کہ از و مربوط بودند آنرا محفوظ داشتہ۔ غرض عجب کسے است

۱؎ تذکرہ شورش۔ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی صہ۱۸
۲؎ دو تذکرے ـ مرتبہ کلیم الدین احمد صہ۳۷
۳؎ " " " " " [illegible]
۴؎ دو تذکرے ـ مرتبہ کلیم الدین احمد صہ۲۵۴
۵؎ تذکرہ شورش ـ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی صہ[illegible]
۶؎ دو تذکرے ـ مرتبہ کلیم الدین احمد صہ۱۵۴ جلد دوم

نہ گزاشتہ مگر بعضے اعزہ کہ از و مربوط بودند آن را محفوظ داشتہ۔
غرض عجب کسے است و در تذکرہ خود را سید نوشتہ اند۔
مردمان می گویند کہ شیخ است چنانچہ کسے گفتہ

شیخ تقی نام ہو اور میر کہا دے

دیگرے می گوید : دلی میں ایک شیخ زادہ گنجفہ کا میر ہے۔ سوائے ازیں فتح علی گردیزی در تذکرہ خود تقی میر را سید نہ نوشتہ است۔ پس ایشاں را برائے استحکام سیادت کا ذبہ خود میر تخلص نمودہ اند از دست :

سیر کے قابل ہے دل صدپارہ اس نخچیر کا
جس کے ہر ٹکڑے میں ہو پیوستہ پیکاں تیر کا

در اول مصرع قطع اضافت درست داشتہ اند، نزدیک شاعران دہر درست نیست۔

یہ بھی ایجاد میر صاحب ہے

و اکثر غلطی نمودہ اند شعر اصلاح طلب است لیکن در تذکرہ خود اول ہمیں شعر نوشتہ اند۔ غالب است کہ از غلطی نباشد بلکہ از روئے ایجاد باشد۔

الحال دیوان ایشاں بہ عظیم آباد رسیدہ لکن بسیار غلط بنظر آمدہ بنا برازاں انتخاب نہ کردہ کہ شاید غلطی کاتب باشد۔ آنچہ شعر در تذکرہ خود کہ قریب دو صد و پنجاہ خواہد بود نوشتہ اند ازاں مرقوم ساختہ۔

د خود را سید نوشتہ اند، مردماں می گویند کہ شیخ است چنانچہ مرزا محمد رفیع سودا می فرماید۔

دل کا ایک شیخ زادہ گنجفے کا میر ہے

یعنی در حقیقت میر نیست، شاید ایں حدیث شریف بگوش ہوش ایشاں نرسیدہ "لعنت اللہ علی داخل النسب و علی خارج النسب" و سوائے ازیں سید فتح علی تبریزی در تذکرہ خود تقی میر را سید نہ نوشتہ است پس ایشاں برائے استحکام سیادت کا ذبہ خود میر تخلص نمودہ اند۔ وجہ تخلص میر الحال معلوم گشتہ بہر حال ما را ازیں چیز ہا چہ کار است دروغ برگردن راوی۔ از وست

سیر کے قابل ہے دل صد پارہ اس نخچیر کا
جس کے ہر ٹکڑے میں ہو پیوستہ پیکاں تیر کا

جس مصرع اولیٰ اضافت طرف "صدپارہ" می باید یعنی "دل صدپارہ" آنجا قطع اضافت درست داشتہ اند۔ دیگر اینست نوشتہ است "اس نخچیر کا" این درست نمی شود می باید "اوس نخچیر کا" تا از مصرع ثانی التزام باید و معنی پیدا کند والا نہ شعر بے معنی شود۔

ان تمام داخلی شہادتوں کے بعد کسی بھی طرح نسخہ جونپور اور نسخہ آکسفورڈ ایک تذکرہ نہیں قرار دیا جا سکتا ہے اور یہ بات بھی قابل تسلیم نہیں ہے کہ نسخہ آکسفورڈ میں کسی شخص نے تصرف کیا ہے بلکہ نسخہ جونپور تذکرہ شورش ہے اور نسخہ آکسفورڈ ایک دوسرا تذکرہ ہے۔
رہا کہ نسخہ آکسفورڈ کا مولف کون ہے ؟ تو نہ نسخہ آکسفورڈ میں کوئی دیباچہ ہے یا ترقیمہ جس سے یہ پتہ چل سکے کہ اس کا مولف کون ہے : اور نہ اس نسخہ سے کوئی اندرونی شہادت ملتی ہے کہ اس کے مولف کی نشان دہی کی جائے ہاں ! نسخہ آکسفورڈ کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ :

(الف) اس کا مولف یقیناً عظیم آباد کا رہنے والا تھا کیونکہ اس نے عظیم آبادی شعراء کو اپنے تذکرے میں خاصی جگہ دی ہے ان لوگوں کا ذکر قدرے تفصیلی کیا ہے اور ان لوگوں سے اپنے ربط و تعلق کا بھی اظہار کیا ہے۔

(ب) نسخہ آکسفورڈ کا مولف شاعر بھی تھا اس کا ثبوت ترجمہ محمد قلی خاں مشتاق ہے وہ مشتاق کے ترجمہ میں لکھتا ہے:

"تمام دیوان شاعران عظیم آباد و مرشد آباد و ہندوستان جمع نمودہ۔ دریں روز انتخاب اشعار

(باقی صفحہ ۹۵ پر)

اعجاز شاہین : اپنے افسانوں کے آئینے میں

مسز شبنم خاں

[یہ مضمون مرحومہ اعجاز شاہین کی وفات سے محض ایک ہفتہ پہلے ۲۳ اگست ۹۱ء کو موصول ہوا تھا۔ ہمیں افسوس ہے کہ ان کی زندگی نے وفا نہ کی اور اب ہم اسے پسِ مرگ خراج تحسین کے طور پر شایع کر رہے ہیں ——— ایڈیٹر]

پٹنہ کے ایوب اردو گرلس ہائی اسکول کی پرنسپل اعجاز شاہین ۱۹۴۴ء میں پٹنہ کے محلہ عالم گنج میں پیدا ہوئیں۔ پٹنہ کے بی۔ این۔ آر۔ ٹریننگ اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۹۶۵ء میں بی۔ ایڈ کیا اور پھر ایوب اردو گرلس اسکول میں درس و تدریس کی خدمت پر مامور ہوئیں۔

اعجاز شاہین کی ادبی زندگی کا آغاز بی۔ این۔ آر۔ ٹریننگ اسکول کی طالب علمی کے زمانے سے ہی ہوا۔ ان کی پہلی کہانی ۱۹۶۲ء میں پٹنہ کے ماہنامہ "صبح نو" میں شائع ہوئی تھی۔ اس کہانی کا عنوان تھا "ٹھنڈے آنسو"۔ اس کے بعد ان کی بہت ساری کہانیاں مختلف پرچوں میں شائع ہوتی رہیں۔ علاوہ ازیں ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ بھی "تصور اور تصویر" کے نام سے چھپ کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اس مجموعے میں ان کی چودہ کہانیاں ہیں۔ اس کتاب کا پیش لفظ جناب عبدالمغنی نے لکھا ہے۔ جس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"اعجاز شاہین نہ صرف اپنے فن کا شعور رکھتی ہیں بلکہ انہوں نے انسانی زندگی کے بعض پہلوؤں کا مطالعہ بغور کیا ہے، چنانچہ نفس انسانی کی بعض تہیں ان کی بعض کہانیوں میں کھلتی نظر آتی ہیں۔ یہ مطالعہ گھریلو زندگی کے معاملات اور ان سے پیدا ہونے والے احساسات سے متعلق ہے اور یہی اعجاز شاہین کے فنی عمل کا خاص دائرہ ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات فن کار کی حقیقت پسندی کی دلیل ہے کہ اس نے انھیں موضوعات پر اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے جن کے متعلق اس کی کافی معلومات اور تجربات ہیں۔ بہرحال ان معلومات و تجربات میں حالات کی ستم ظریفی اور خاص کرداروں کے احساس محرومی کا پہلو غالب ہے، یعنی درد و داغ کی کیفیت زیادہ پائی جاتی ہے اور جستجو و آرزو کی کم۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ اس کیفیت میں تلخی اور بے زاری کے بجائے درد مندی اور ہمدردی کا انداز

• پروفیسر فلیٹس لا کالج کیمپس، پٹنہ ۶

پایا جاتا ہے۔"[۱]

جب ہم اعجاز شاہین کی تصنیف "تصور اور تصویر" کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو عبدالمغنی صاحب کی رائے پر اتفاق کرنا ہی پڑتا ہے کیونکہ تقریباً سبھی افسانوں کے کرداروں میں محرومی کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ ہر افسانے میں درد و غم کی جھلک پوری طرح عیاں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اندازِ بیان ہلکا پھلکا ہونے کی وجہ سے کوئی بھی غم بہت شدید محسوس نہیں ہوتا۔ اعجاز شاہین کی کہانیوں کا موضوع وہ زندگی ہے جس کو وہ گذار چکی ہیں یا گذار رہی ہیں۔ روزمرہ کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات جو مرد کے لئے بھلے ہی اہمیت نہ رکھتے ہوں لیکن صنفِ نازک کے دل پر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے انگنت نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ ایسے ہی واقعات و حادثات کو بڑے ہی دلنشیں انداز میں اعجاز شاہین اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔ عورتوں کے مختلف موضوعات، ان کے بے بس جذبات اور حالات کی ستم ظریفی کو افسانوں کے قالب میں ڈھالنے کا فن اعجاز شاہین خوب جانتی ہیں۔ وہ صنفِ نازک کی نفسیات اور مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بناتی ہیں اس لئے انھیں ان کے قریبی حلقوں کے لوگ "عورت پرست" کہہ کر پکارتے تھے۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون "رہ گذر حیات" میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں :-

"میرے اکثر افسانوں کا موضوع بے بس مظلوم عورت ہے۔ قریبی حلقوں میں لوگ مجھے عورت پرست کہہ کر مخاطب کرتے ہیں، مجھے انکار نہیں۔ میرے دل میں عورت کا درد ہے۔ میں نے تڑپتی سسکتی عورت کو دیکھا ہے اور ان مردوں کو بھی جو عورتوں کا حق دبائے بیٹھے ہیں۔ انھیں کبھی سماج کا خوف دلا کر ڈرلتے ہیں اور کبھی مذہب کا سہارا لیکر ان پر ظلم و ستم ڈھاتے ہیں۔ بیچاری عورت جو سراپا ایثار و وفا ہے۔ اکثر اس غلط فہمی میں مبتلا ہے کہ اس نے اپنا حق پالیا ہے حالانکہ جائز حق کے لئے اسے ابھی پورے سماج سے لڑنا ہے۔ متحد ہوکر آواز اٹھانا ہے۔ اپنی بدقسمتی کیا کہئے خود عورت ہی بعض وقت عورت کی طرفدار نہیں ہوتی۔"

اعجاز شاہین کے ان جملوں سے ان کے خیالات و مزاج کا اندازہ ہوتا ہے . . . وہ عورت کی ہمدرد ہیں اس لئے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مختلف مسائل کو پیش کرکے ان کا حل ڈھونڈنا انہیں زیادہ پسند ہے۔ ان کی کہانیاں ہماری معاشرتی زندگی کے جن پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے افسانوں کے کیریکٹرس ہمیں ہر گھر میں مل جائیں گے اور وہ چھوٹے چھوٹے واقعات بھی جو ان کے افسانے کا موضوع بنتے ہیں آئے دن ہمارے گھروں میں پیش آتے رہتے ہیں ..... مثلاً اعجاز شاہین کا افسانہ "آئینہ" جس میں انہوں نے شوہر بیوی اور شوہر کے گھر والوں کے درمیان کے تیکھے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے، پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ زینت کاظمی اس کہانی کی مرکزی کردار ہے۔ اپنے ماں باپ کی لاڈلی بیٹی زینت جو معمولی صورت شکل کی ایک سلیقہ مند لڑکی ہے جب شادی کے بعد سسرال پہنچتی ہے تو اپنے شوہر اسد کو اپنی ماں سے بیوی کے خوبصورت نہ ہونے کا دکھڑا لگاتے سنتی ہے۔ دل کو ٹھیس تو پہنچتی ہے لیکن برداشت کرنے کے سوا چارہ کچھ نہیں دیکھ کر خاموش رہ جاتی ہے ... پھر دھیرے دھیرے وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ سسرال والوں کے سلوک میں تلخی بڑھتی ہی جاتی ہے۔ سسرال والوں کے ساتھ ہی شوہر بھی جب بدسلوکی سے ہی پیش آتا ہے تو زینت کی خود اعتمادی کو ٹھیس لگتی ہے وہ مراسیمہ سی رہنے لگتی ہے اور اس کے ہاتھوں میں کپکپی سی ہوتی ہے کئی چیزیں اس کے ہاتھ سے گر کر ٹوٹ

---

[۱] تصور اور تصویر صفحہ ۶

جاتی ہیں۔ جس کی وجہ سے اسے ساس نندوں سے کافی لعن طعن سننی پڑتی ہے۔ وہ سب کچھ برداشت کرتی رہتی ہے اس امید پر کہ شاید اس کا شوہر اسدؔ کبھی تو اس کی طرفداری کرے گا۔ تب یقیناً اسکی کھوئی ہوئی خود اعتمادی واپس لوٹ آئے گی۔ لیکن اسدؔ تو اپنی ماں بہنوں کے سکھانے پڑھانے میں آکر ہمیشہ اسے ہی قصوروار گردانتا ہے۔ اور آخر ایک دن زینت کا پیمانۂ صبر لبریز ہو ہی جاتا ہے۔

بات چھوٹی سی تھی۔ زینت سنگاردان کا شیشہ صاف کر رہی تھی کہ ایک جھٹکے سے شیشہ اس کے ہاتھوں سے پھسل کر زمین پر گرا اور ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ گھبراکر زینت نے ان ٹکڑوں کو اپنی مٹھی میں بھر لیا جس سے اس کا ہاتھ لہولہان ہو گیا۔ اور جب ساس نند آواز سنکر کمرے میں آئیں تو زینت اپنے خون ٹپکتے زخمی ہاتھوں کو لئے شیشے کے ٹکڑوں کے پاس بیٹھی تھی۔ ساس نند نے اس کے خون ٹپکتے ہاتھ کی طرف ذرا بھی توجہ نہ دی اور شیشہ ٹوٹ جانے پر لعن طعن کرنے لگیں ...... خوبصورت شیشے کے لئے ماتم کرنے والوں کے دلوں میں وہاں خون کی کوئی قیمت نہ تھی ... بچوں کو پڑھانے والے ماسٹر سے یہ دیکھا نہ گیا تو وہ زینت کو ہاتھ کے زخم کی مرہم پٹی کے لئے ہوسپٹل لے جانے کو آگے بڑھا لیکن زینت کی ساس نے اسے روک دیا اور بھڑک کر بولیں۔

"چلو.. جی یہ نئی بات ہیں نہ ہونے دونگی .... ذرا سی کھرونچ کے لئے اتنی رات گئے اسپتال جانے کی ضرورت نہیں۔ اسد میاں آئیں گے تو چاہے اپنی مرضی سے نچایا کریں، میری جوتی کو غرض نہیں۔"

زینت درد سے تڑپتی رہی اور جب رات کے بارہ بجے اسد میاں لوٹے اور ماں بہن کے پاس تھوڑی دیر بیٹھ کر اپنے کمرے میں آئے تو زینت نے چہرہ دیکھ کر اندازہ لگا لیا کہ کافی غصہ میں ہیں۔ اور پھر اسد میاں نے ہمدردی کے دو بول بولنے کے بجائے تکلیف سے تڑپتی زینت کو خوب برا بھلا کہا تو زینت برداشت نہ کر سکی اور اٹھ کر اپنے ماں باپ کے یہاں جانے کے لئے سامان ٹھیک کرنے لگی۔ اسدؔ میاں کی طرف سے طلاق دے دینے اور چھوڑ دینے کی دھمکی اس کے لئے ناقابلِ برداشت ہو گئی۔ وہ نئے عزم سے اُٹھ کھڑی ہوئی اور جانے کے لئے کار میں سامان رکھوا لیا۔ اسد میاں اور ان کی ماں بہن نے زینت کا سہما سہما روپ دیکھا تھا آج نیا رنگ دیکھ کر دم بخود رہ گئیں۔ ماں برادری میں ہونے والی بے عزتی کے خیال سے گھبرا گئیں اور اسے روکنے لگی۔ اسد میاں بھی زینت کا یہ خود اعتمادی سے بھرا نیا اور پر وقار روپ دیکھ کر اس میں ایک نئی کشش محسوس کرنے لگے اور کار میں بیٹھی ہوئی زینت سے بولے کہ تم اپنا سب سامان رکھوا چکیں لیکن ایک چیز بھولی جا رہی ہو۔ زینت کی سوالیہ نظروں کے جواب میں انہوں نے کہا کہ میں بھی تو تمہارا ہوں۔ مجھے کیوں بھول رہی ہو۔ پہلی بار اسدؔ کا یہ محبت بھرا انداز دیکھ کر زینت پگھل گئی اور اسد میاں کار میں اس کے ساتھ ہی بیٹھ گئے اور ہوسپٹل جانے کے لئے کار کا رخ موڑ دیا۔

اعجاز شاہین کے اس افسانے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ جب تک عورت اپنا مقام خود بلند نہیں کرے گی سہمی سہمی اور دبی دبی رہے گی لوگ اسے اور دباتے رہیں گے۔ لیکن اگر عورت میں خود اعتمادی کا جذبہ اُبھر آئے اور وہ حالات سے لڑنے کے لئے تیار ہو جائے تو خود بخود اس کی راہیں آسان ہو جائیں۔ اعجاز شاہین کا یہ افسانہ حالات سے ہار مان کر گھٹ گھٹ کر جینے والی عورتوں میں ایک نیا عزم نئی طاقت پیدا کرتا ہے، انھیں اپنے جائز حق کے لئے کمر کس لینے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس طرح کا افسانہ آج کے زمانے کی اہم ضرورت ہے۔ آج بیداریٔ نسواں کا زمانہ ہے ... عورتیں آگے ہی آگے بڑھ رہی ہیں۔ ہر میدان میں وہ مردوں کی ہم قدم ہیں لیکن اس دور میں بھی بہت سے گھرانے ایسے موجود ہیں جہاں عورتوں پر ہر ظلم روا رکھا جاتا ہے۔ انھیں طرح طرح کی ذلتوں اور اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انہیں باہر کی دنیا کی خبر بھی نہیں مل پاتی۔ وہ گھٹ گھٹ کر جیتی ہیں۔ ایسے میں اعجاز شاہین

کے افسانے "آئینہ" جیسے افسانے ہی ان میں نئی روح پھونک سکتے ہیں۔ اس طرح کے حوصلہ افزا افسانوں کی آج بھی بہت ضرورت ہے کیونکہ ظلم وستم کے دقیانوسی رواجوں کو توڑنا ہے۔ عورتوں کے دلوں میں اعتماد جگانا ہے۔ انھیں اپنی اہمیت اور اپنا مقام پہچاننے میں مدد دینی ہے۔ اور یہ سبھی کام "آئینہ" جیسے افسانوں کے ذریعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

"آئینہ" ایک ایسی کہانی ہے جس میں کہانیت کے ساتھ اختصار بھی ہے اور وحدت تاثر بھی۔ اس کہانی میں موضوع اور ہیئت کا حسین امتزاج بھی ملتا ہے۔ قاری آخر تک فنکار کی گرفت میں رہتا ہے۔ اگر ہم کہیں کہ کم سے کم لفظوں میں مافی الضمیر کے اظہار پر اعجاز شاہین کو قدرت حاصل ہے تو غلط نہ ہوگا۔

ہمارے سماج میں عورتوں کو مردوں نے اپنے فائدے کے لئے دیوی، ستی ساوتری اور ایثار کی دیوی بنا کر پیش کیا ہے۔ اور ان کی معصومیت سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے نہ جانے کتنی عورتیں اپنی دیوی کا امیج کو برقرار رکھنے کی خاطر اپنے ہی ارمانوں کو دل ہی میں چھپائے قربان ہو گئیں اور اف نہ کی اور یہ مکار مرد ان کی بے زبانی موت پر ان کی بربادی پر اور اپنی چالاکی پر مسرت محسوس کرتے ہیں۔ مردوں کی اس دنیا میں عورت آج بھی بڑی حد تک بے زبان اور محکوم زندگی گذار رہی ہے اس سچائی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اعجاز شاہین کی ایک کہانی "درد لادوا" اس حقیقت کی بڑی حد تک ترجمان ہے۔

شارق بچپن سے ہی بہت شرارتی اور ظالم طبیعت کا لڑکا ہے۔ وہ راحت کو ہمیشہ تنگ کرتا ہے کبھی سوتے میں اس کی چوٹی کاٹ ڈالتا ہے اور کبھی اس کے لگائے ہوئے پودوں کو نوچ کر اس کے باغ کو اجاڑ دیتا ہے۔ اسے تنگ کرکے رلا کر شارق کو خوشی محسوس ہوتی ہے۔ راحت شارق کے بڑے بھائی کے ساتھ رہنا پسند کرتی ہے۔ نثار جو شارق سے مزاج میں بہت مختلف ہے راحت کے ساتھ ہمیشہ ہمدردی سے پیش آتا ہے۔ وہ کم سخن لڑکا ہے۔ وقت کا کارواں گزرتا جاتا ہے شارق انگلینڈ چلا جاتا ہے ادھر نثار لکچرر بن جاتا ہے۔ راحت اور نثار دل ہی دل میں ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ لیکن ایک دن اچانک شارق ڈاکٹری کی ڈگری لے کر انگلینڈ سے لوٹ آتا ہے اور راحت کا ہاتھ پکڑ کر اس کی مرضی جانے بغیر اس کی انگلی میں منگنی کی انگوٹھی پہنا دیتا ہے۔ ماں باپ سے بھی وہ صاف کہہ دیتا ہے کہ وہ راحت سے ہی شادی کرے گا۔ اس کی ضدی طبیعت کے آگے ماں باپ سر جھکا دیتے ہیں اور نثار اپنے چھوٹے بھائی کی خوشی کی خاطر اپنے ارمانوں کا گلا گھونٹ کر خاموش رہ جاتا ہے۔ ادھر راحت اپنی بے زبان طبیعت کی وجہ سے کچھ کہہ نہیں پاتی اور شارق کی مرضی کے آگے سر جھکا دیتی ہے۔ شادی کے کچھ ہی دنوں بعد شارق راحت سے اکتا کر ایک دوسری لڑکی رعنا میں دلچسپی لینے لگتا ہے اور اس سے شادی کرکے انگلینڈ جانا چاہتا ہے۔ راحت ہمت کرکے ایک دن اس سے بات کرتی ہے اور اسے دوسری شادی کی اجازت دے دیتی ہے لیکن شارق صاف کہہ دیتا ہے کہ رعنا کو تمہاری موجودگی پسند نہیں اس لئے میں تمہیں نہیں رکھ سکتا۔ اور وہ رعنا سے شادی کرکے انگلینڈ چلا جاتا ہے۔ راحت شارق کی اکلوتی نشانی حیات کو سینے سے لگائے زندگی کے باقی دن کاٹتی ہے۔ اور حیات جو شارق کا بیٹا ہے کبھی کبھی شرارت سے باغ کے پھولوں کو نوچ کر برباد کرتا ہے تو راحت سے برداشت نہیں ہوتا اور وہ پاگل سی ہو کر اسے پیٹنے لگتی ہے۔ اور جب حیات پٹ کر زخمی ہو کر بخار میں جلنے لگتا ہے تو اس کی ممتا تڑپ اٹھتی ہے۔ وہ اسے ڈاکٹر کے پاس لے جاتی ہے۔ ڈاکٹر کے پوچھنے پر وہ اپنی ساری رام کہانی سناتی ہے اور کہتی ہے کہ حیات کو باغ اجاڑتے دیکھ کر اسے شارق کی یاد آجاتی ہے وہ نہیں چاہتی کہ اس کا بیٹا بھی اس کی طرح ظالم بنے اور بڑا ہو کر کسی کی زندگی برباد کرے۔ اسی لئے وہ اسے ظلم کرتے

دیکھ کر برداشت کی قوت کھو بیٹھتی ہے۔ یعنی حیات کو پیٹنے کے پیچھے ایک نفسیاتی وجہ ہے۔ ایک خوف راحت کے دل میں چھپا ہے...!

اعجاز شاہین کی اس کہانی کا آغاز حیات کی چیخ سے ہوتا ہے درمیان میں ایک بے زبان عورت اور بے زمام مرد کی داستان ہے وآخر میں راحت ڈاکٹر کے آگے اپنے دل میں چھپے خدشے کا اظہار کرتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہانی بھی ذہنوں پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ اس کہانی میں کہانیت کے ساتھ اختصار، سلجھا ہوا پلاٹ اور بیانیہ انداز ملتا ہے۔ یہ کہانی بھی صنف نازک سے اعجاز شاہین کی گہری ہمدردی کی مظہر ہے مگر موضوع کے ساتھ یہاں بھی اعجاز شاہین کا برتاؤ ایسا نہیں ہے جس کی وجہ سے ان کے فن پر کوئی حرف آئے۔ ان کی کہانیوں کو پڑھ کر قاری اپنے آپ کو آسودہ محسوس کرتا ہے۔ اعجاز شاہین کی تصنیف "تصور اور تصویر" میں کل ملاکر گیارہ کہانیاں ہیں۔ ان میں دو کہانیاں ایک دوسرے سے بہت مماثلت رکھتی ہیں۔ جن میں ایک کا عنوان ہے "اعتراف" اور دوسری کہانی ہے "پیاس"۔ دونوں ہی کہانیوں میں ایک ایسی لڑکی کا کیریکٹر پیش ہوا جو عام لڑکیوں سے علاحدہ ذہن کی مالک ہے وہ زیور کپڑا اور قیمتی ساز و سامان سے زیادہ انسان کے بلند خیالات کی حامی ہے۔ اس کی پسند سب سے انوکھی ہے۔ ایک دن اسے ماں باپ کی خواہش اور سماج کے بنائے اصولوں کو مان کر شادی کا جوڑا پہننا پڑتا ہے۔ لیکن شادی کی رات ہی شوہر کے پھوہڑ جملوں، گھٹیا خیالات اور فضول قسم کے تحفوں سے دل کو ایسی ٹھیس لگتی ہے کہ وہ دوبارہ کبھی شوہر کا منہ دیکھنے کو اپنے دل کو تیار نہیں کر پاتی۔ یہ خیال ہمیشہ اسے خوف زدہ کر دیتا ہے کہ جیسے وہ ایک رات بھی مشکل سے برداشت کر سکی اس کے ساتھ زندگی کیسے گذار سکے گی اسی لئے وہ کبھی سسرال لوٹ کر نہیں گئی۔ اس کے گھر والوں نے بہت کوشش کی لیکن وہ اپنے آپ پر ظلم کرنے کو روادار نہ ہوئی۔ اس کی اس روحانی اذیت کو اس سے کم عمر کے لڑکے نے محسوس کیا۔ وہ ذہین لڑکا اس کے دل میں اٹھنے والے ہر خیال کو اس طرح محسوس کر لیتا ہے جیسے آئینہ دیکھ رہا ہو اور وہ لڑکی اس کی ذہانت کے آگے سپر ڈال دیتی ہے وہ ذہین لڑکا کبھی کھل کر کبھی گھُل کر اس سے اپنی محبت کا اعتراف نہیں کرتا بلکہ اس کے دل میں اٹھنے والی خواہشوں کو محسوس کر کے کبھی اسے گڑیا کا تحفہ پیش کرتا ہے اور کبھی شوہر سے مصالحت کرنے کی رائے دیکر اپنی قدر و قیمت جاننا چاہتا ہے۔ آخر میں لڑکی اس کم عمر لڑکے کی ذہانت کو تسلیم کر کے اس کی طرف راغب ہو جاتی ہے... اسے اس کی محبت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے ـــــ یہ کہانی دونوں ہی افسانوں میں ذرا الگ الگ ڈھنگ سے پیش کی گئی ہے۔ افسانہ "پیاس" میں خاص کرداروں کے نام اوشا اور عنبر ہے۔ اور "اعتراف" میں مدحت اور عزمی۔

احمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف "نقد آزاد" میں ایک مقالہ "اعجاز شاہین ایک فنکار" کے عنوان سے لکھا ہے جس میں انہوں نے ان کے کئی افسانوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں انہوں نے اعجاز شاہین کے ایک افسانہ کو "شیشہ کی دیوار" کے عنوان سے مخاطب کیا ہے۔ جبکہ وہ افسانہ "پیاس" کے عنوان سے اعجاز شاہین کی تصنیف میں درج ہے۔ کرداروں کے نام اور واقعات وہی ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس طرح کی غلطی کیونکر ہوئی؟ ویسے میرے خیال سے دو باتیں ممکن ہیں۔ پہلی یہ کہ اعجاز شاہین کا یہ افسانہ پہلے کسی میگزین میں "شیشہ کی دیوار" کے عنوان سے شائع ہوا ہو اور بعد میں انہوں نے کسی مصلحت کے تحت اس کا عنوان تبدیل کر کے اسے اپنی تصنیف میں شائع کرایا ہو۔ اور دوسری بات یہ کہ ڈاکٹر احمد حسین آزاد صاحب سے غلطی ہو گئی ہو میرے خیال میں دوسری بات زیادہ صحیح لگتی ہے کیونکہ یہ توقع ہے کہ اعجاز شاہین کی تصنیف احمد حسین آزاد کی نظروں سے ضرور گذری ہوگی کیونکہ ان کے اتنے سارے افسانوں پر تبصرہ کرنا ان کی تصنیف سے استفادہ کئے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ دو افسانوں کو چھوڑ کر باقی سبھی افسانے اسی تصنیف سے اخذ کئے گئے ہیں۔ اس لئے جب وہ تصنیف "تصور اور تصویر"

ان کی نظر سے گذری ہوگی تو اس میں شائع شدہ افسانہ بہ عنوان "پیاس" ان کی نظر سے کیونکر اوجھل ہو سکتا ہے۔ پھر بھی انہوں نے "پیاس" عنوان کی کہانی کو "شیشہ کی دیوار" کے عنوان کے تحت پیش کیا ہے۔ بہرحال وجہ جو بھی رہی ہو لیکن یہ بات حیرت انگیز ضرور ہے۔

اعجاز شاہین کی کہانیوں میں عام طور سے مرکزی کردار صنف نازک کا ہی ہوتا ہے مگر "تصور اور تصویر" وہ کہانی ہے جس کا مرکزی کردار کامل نامی ایک مرد ہے۔ کامل ایک کامیاب مصوّر ہے اور اسے جنون کی حد تک اپنے فن سے پیار ہے۔ یہاں تک کہ وہ صباحت کی بے پناہ محبت کو بھی خاطر میں نہیں لاتا۔ صباحت اس پیکر صفت انسان سے مایوس ہو کر اپنے ماں باپ کی خواہش پر سر جھکا دیتی ہے اور اس کی شادی ہو جاتی ہے جانے سے پہلے وہ کامل سے کہتی ہے۔

"تصویر پرست مصوّر! ایک دن تم ان رنگین لکیروں سے کھیلتے کھیلتے اکتا جاؤ گے۔"

کامل اس کی باتوں پر دھیان نہیں دیتا لیکن صباحت کے چلے جانے کے بعد کامل کو اپنی تنہائی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ صباحت کی محبت اور خدمت یاد آتی ہے۔ اور اپنی ماں کے مرنے کے بعد تو وہ خود کو بالکل تنہا محسوس کرنے لگتا ہے۔ کئی سال گذر جانے کے بعد اسے معلوم ہوتا ہے کہ صباحت کے شوہر کا انتقال ہو گیا ہے تو وہ سوچتا ہے کہ جا کر صباحت کو لے آئے گا اور اس کے ساتھ اپنا گھر بسا لے گا۔ یہ تنہائی جو ناگ بن کر ڈس رہی ہے صباحت کے لوٹ آنے سے ضرور ختم ہو جائے گی۔ اور پھر وہ فوراً صباحت کے شہر روانہ ہو جاتا ہے۔ صباحت اسے دیکھ کر بے حد خوش ہوتی ہے لیکن کامل محسوس کرتا ہے کہ باتیں کرتے کرتے صباحت گھڑی دیکھنے لگتی ہے جیسے کسی کی بے چینی سے منتظر ہو۔ اور پھر تھوڑی دیر کے بعد صباحت کے بچے اسکول سے لوٹ آتے ہیں تو وہ کھل اٹھتی ہے۔ یہ دیکھ کر کامل کے دل کو چوٹ سا لگتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اب صباحت کے دل میں اس کے بچے گھر کر چکے ہیں۔ اور تب وہ فوراً واپس آنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے اور صباحت کے لاکھ روکنے کے باوجود نہیں رکتا۔ اپنے گھر واپس لوٹ کر وہ رنگ اور برش لیکر تھکا تھکا سا پھر تصویر بنانے میں خود کو مشغول کر لیتا ہے۔

اعجاز شاہین کی اس کہانی کا مجموعی تاثر عبرت ناک ہے۔ صباحت کے کہنے کے مطابق اسے کھونے کے بعد ایک دن کامل کو احساس ہونے لگتا ہے کہ صباحت نے ٹھیک کہا تھا کہ وہ ایک دن ان رنگین لکیروں سے کھیلتے کھیلتے اکتا جائے گا۔ کامل کے اضطراب اور ذہنی انتشار کی تصویر اعجاز شاہین نے بہت فنکارانہ چابکدستی سے پیش کی ہے۔ کہانی کی ابتدا ہی کامل کے بیزار ذہن سے بکھرے سوچوں سے ہوتی ہے۔ آغاز ملاحظہ ہو۔

"سیاہ رات رک رک کر آگے بڑھ رہی ہے ...
اُف کس قدر درد ناک اور پراسرار خاموشی ہے جیسے
ارواح خبیثہ فضا میں منڈلا رہی ہوں اور ان سب نے
مل کر میرے دل کے چاروں طرف سناٹے کا ایک طلسمی
حصار کھینچ دیا ہو۔ مجھ میں اتنی جرأت نہیں کہ ان
حصاروں کو توڑ کر زندگی کی حرارت سے ہمکنار ہو سکوں۔
بے حد بے بسی کے عالم میں میری نظر ایزل پر جمی ہوئی
ایک نامکمل تصویر کی طرف اُٹھ جاتی ہے اور کچھ تلاش
کرنا چاہتی ہے مگر کہیں کچھ نہیں سب بے جان ہیں
... بے حقیقت ... برف کی طرح سرد"[۱]

اعجاز شاہین کی اس کہانی میں ایک مرد کی فطرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اپنے فن کے زعم میں وہ صباحت کے پیار کو ٹھکرا دیتا ہے۔ اور بعد میں اسے اپنے کھوکھلے پن کا اندازہ ہوتا ہے۔ صباحت کے شوہر کے انتقال کے بعد وہ اپنی غلطی سدھار لینا چاہتا ہے۔ اور صباحت کو اپنی زندگی میں واپس لا کر اس کی بھرپور محبت سے اپنی دنیا کو رنگین بنانے کے خیال سے وہ اس کے گھر

تک پہنچ جاتا ہے۔ لیکن اسے صباحت کا اپنے بچوں سے بھی پیار کرنا کھل جاتا ہے۔ اور صباحت کی محبت بانٹنے کو وہ کسی طور پر تیار نہیں ہوتا۔ اس کی خودغرضی صباحت کی ساری چاہت کو اکیلے ہی غصب کرنے کی فکر میں تھی۔ جبکہ بچوں کی موجودگی میں یہ ناممکن تھا اور اس کے لئے کامل نے تنہا لوٹ آنا گوارہ کیا لیکن بچوں کے سر پر شفقتِ پدری رکھنے کو تیار نہ ہو سکا — وہ مرد تھا۔ ایک خودغرض مرد۔ اس نے شروع سے آخر تک جو کچھ بھی کیا صرف اپنی خوشی کے لئے۔ خواہ وہ رنگین تصویروں کے لئے صباحت کی چاہت کو ٹھکراتا ہو۔ یا تنہائی سے اکتا کر دوبارہ صباحت کے گذرے ہوئے محبت بھرے سلوک کو یاد کر کے اسے واپس زندگی میں لانے کا خیال ہو یا پھر وہ بچوں میں بٹتی ہوئی محبت کو دیکھ کر واپس لوٹ آنے کا فیصلہ ہو۔ اس نے جو فیصلے کئے وہ سب اپنے خودغرض دل کی بات مان کر ہی کیے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی فطرت نے اسے دکھوں کے علاوہ کچھ نہ بخشا۔ کامل کے انجام اور درد و کرب کے اظہار کے لئے اعجاز شاہین نے مناسب ترین فنی رویہ اختیار کیا ہے۔ اندر کے المیہ کے اظہار کے لئے تیار کی گئی فضا بھی نہایت مناسب ہے۔ کامل جیسے خودپرست مردوں کا انجام ایسا ہی ہونا چاہئے تھا۔ اعجاز شاہین کا فنکارانہ اظہار ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اعجاز شاہین کے افسانوں میں جہاں کامل جیسے خودپرست مرد کا کردار دیکھنے کو ملتا ہے وہیں دوسری طرف "ممتاز آپا" جیسی بلند اور دوسروں کے لئے خود کو مٹا دینے والی لڑکی کا کردار بھی موجود ہے۔ ممتاز آپا وہ شمع ہیں جو دوسروں کو روشنی دینے کے لئے خود کو گھلا دیتی ہیں۔ ممتاز آپا کا سراپا اعجاز شاہین نے کس فنکارانہ انداز سے کھینچا ہے ملاحظہ ہو:۔

"میانہ قد، بھرا بھرا جسم، گورا چٹا بیضوی چہرہ، کشادہ پیشانی، بڑی بڑی غلافی مگر نمناک آنکھیں، پتلے پتلے شربتی ہونٹ جن پر ہر وقت تھرتھراہٹ سی رہتی، دائیں گال پر تل، سورنی جیسی لچکیلی گردن، ہر وقت چہرے پر اداسی چھائی ہوئی۔ ایسا لگتا آنکھیں اب چھلکیں، اب چھلکیں۔"[۱]

ممتاز آپا اپنے سینے کے اندر ایک دھڑکتا ہوا دل رکھتی ہیں۔ ان کی شادی ان کی مرضی سے طے ہوتی ہے لیکن خریداری کر کے لوٹتے ہوئے ان کے ماں اور باپ دونوں کا ایکسیڈنٹ ہو جاتا ہے اور دونوں ختم ہو جاتے ہیں۔ اب چھوٹے بھائی بہنوں کی ساری ذمہ داری ممتاز آپا کے کندھوں پر آ جاتی ہے۔ ان کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اس لئے کہ وہ اپنے بھائی بہنوں کو بے سہارا چھوڑ کر شادی کے بعد شوہر کے ساتھ باہر جانے کو تیار نہیں ہوتیں۔ بعد میں نسیم اور اکرام ان کی طرف راغب ہوتے ہیں لیکن وہ اپنے بھائی بہنوں کی خوشی کو اپنی خوشی پر ترجیح دیتی ہیں۔ وہ اکرام کو پسند بھی کرنے لگتی ہیں۔ اپنی سونی کلائیوں میں اکرام کی ضد سے مجبور ہو کر ایک دن چوڑی بھی پہن لیتی ہیں لیکن جب گھر آتی ہیں تو ان کی چھوٹی بہن فیروزہ ان کے ساتھ بہت تکلیف دہ سلوک کرتی ہے اور ممتاز آپا جو ماں باپ کو کھونے کے بعد اپنی شوخی اور شرارت کو بھلا کر سنجیدگی کا نقاب اوڑھ چکی ہیں وہ جو اکرام کی صحبت میں پھر مسکرانا سیکھ رہی تھیں یکایک پھر سے سنجیدہ ہو جاتی ہیں اور بہت سوچنے کے بعد اکرام کو اپنی چھوٹی بہن فیروزہ سے شادی کر لینے کو کہتی ہیں اور یہ وعدہ کرتی ہیں کہ وہ فیروزہ کے ساتھ ہی اکرام کی تنہا شخصیت کو بھی ایک بڑی بہن کا پیار دیں گی۔

ممتاز آپا کے کردار میں اعجاز شاہین نے ایک عورت کے ایثار اور قربانی کی بہت خوبصورت تصویر کھینچی ہے۔ کردار نگاری کا انہوں نے بے مثال نمونہ پیش کیا ہے۔ ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کا ہمیں بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ صنفِ نازک کے

---

۱ بحوالہ "تصور اور تصویر" از اعجاز شاہین

ر بے شمار جذبے محبت، ایثار اور ممتا کے موجود ہوتے
ں اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اعجاز شاہین نے انھیں
ذبوں میں سے ایک جذبۂ ایثار کی تصویر کشی بڑے موزوں انداز
ں کی ہے ۔ یہ کہانی دل پر ایک گہرا تاثر چھوڑتی ہے ۔

اعجاز شاہین نے ان کے علاوہ اپنے دوسرے افسانوں
ں دوسرے کئی موضوع کو بھی اخذ کیا ہے ۔ جیسے "رقیب نمبر دو"
ں انہوں نے زندگی کی اس تلخ حقیقت کی نقاب کشائی کی ہے جسے
ربھی کہتے ہیں۔ روٹی جو آج بھی غریبوں کے لئے ایک مسئلہ بنی
ہوئی ہے ۔ اور پیار و محبت تو صرف بھرے ہوئے پیٹوں کے
چونچلے ہوا کرتے ہیں۔ تین دن بھوکا رہ کر اگر انسان محبت کر سکتا ہے
صرف روٹی سے ۔ اعجاز شاہین کا انداز بیان بہت ہلکا پھلکا ہے ۔
کالج کا رنگین ماحول، اسٹوڈنٹس کی شرارتیں اور ہنسی مذاق کا
ماحول اصلیت سے بہت قریب محسوس ہوتا ہے ۔

اس کہانی کی ہیروئن شہناز ہے جو بہت امیر و کبیر لڑکی ہے اور
دُبلے پتلے غریب و ناتواں لڑکے توصیف سے محض اپنی پبلسٹی کے لئے
محبت کرتی ہے ۔ جیسا کہ وہ ایک جگہ توصیف سے کہتی ہے :
"فلسفہ چھوڑو یہی کیا کم ہے کہ ہم دونوں کے عشق کو شہرت ملی ہے ۔
تم نے کبھی سوچا ہے کہ چار دن پہلے ہمیں جاننے والے کتنے تھے ؟"[۱]

توصیف بہت غریب لڑکا ہے ۔ وہ شہناز کی عنایتوں سے
دور بھاگتا ہے ۔ اسے الجھا الجھا دیکھ کر شہناز جب پوچھتی ہے
کہ تم مجھ سے کترانے کیوں ہو گیا ہمارے تمہارے درمیان کوئی رقیب آ گیا ؟
تو وہ جواب دیتا ہے ۔

"تم روایت پرستی چھوڑ سکتی ہو اس لئے کہ تمہیں زمین کے ساتھ
آسمان پر بھی اختیار ہے ۔ تم دولت سے قسمت خرید سکتی ہو اور میں روٹی
نہیں خرید سکتا میرا تمہارا کیا مقابلہ ؟" پھر وہ بتاتا ہے کہ رقیب
کوئی اور نہیں بلکہ روٹی ہے ۔ جس کی تشریح یوں کی جا سکتی ہے کہ

"میں تین وقت کا بھوکا ہوں" یہ کہہ کر وہ اُٹھ کر چلا جاتا ہے ۔

اعجاز شاہین نے اس تلخ حقیقت کو کالج کے رنگین
ماحول میں اس طرح سمویا ہے جیسے شکر میں کونین لپیٹ دیا ہو۔ ان کے
اندازِ بیان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہنا چاہوں گی کہ یہ سچ ہے کہ ان کی
تحریر میں عصمت چغتائی یا قرۃ العین حیدر جیسی بے ساختگی اور زور
نہیں اور یہ ان کے سامنے طفلِ مکتب سی لگتی ہیں پھر بھی اگر صرف بہار
کی خواتین افسانہ نگاروں میں ان کی جگہ متعین کی جائے تو وہ کافی بلندی
پر نظر آتی ہیں ، بہار کی افسانہ نگار خواتین میں اعجاز شاہین کا نام
معتبر ہونے لگا اور اپنی ہم عمر ساتھیوں میں ان کا قد کچھ زیادہ ہی
اونچا نظر آتا ہے ۔

بقیہ : مولانا آزاد ......

اقتصادی بدحالی نے ہندوستانی عوام کے تعلیمی مسائل کو اور بھی
پیچیدہ بنا دیا ہے۔ مگر اب ہمارے درمیان مولانا آزاد جیسا کوئی
دانائے راز نہیں جو متانت و سنجیدگی، ذوق و شوق اور اخلاص و
انہماک کے ساتھ ہماری قومی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل اور تعلیمی
مسائل کے حل کے واسطے اپنی دانشورانہ قیادت سے فیض یاب
کر سکے یا کم از کم صحیح تعلیم و تربیت دے سکے ۔ ہاں سنگِ قالین یا
شیر فرش بیسیوں موجود ہیں ۔ ●●

۱؎ "تصور و تصویر" کہانی "رقیب نمبر دو" از اعجاز شاہین

ایم ۔ عالم

ظ۔ انصاری اور "خسرو کا ذہنی سفر" ــــ ایک مطالعہ

ظ ۔ انصاری ایک فن کار ہیں۔ فن اور زندگی میں چولی دامن کا رشتہ ہے ۔ فن زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ فن زندگی کی تنقید کرتا ہے اور فن زندگی کی رہنمائی کرتا ہے ۔

دُنیا کے کسی ملک کے فن کو دیکھا جائے تو اس میں ماحول کے گہرے اثرات ساری تابناکیوں اور الم ناکیوں کے ساتھ موجود ہیں۔

کالی داس کے فن میں مذہب کا گہرا رنگ، شیکسپیر کے فن میں انسانی نفسیات کو سمجھنے کی فن کارانہ کوشش، ٹیگور کے فن میں ایک خاص قسم کی محبت، کا تصور اور خاموشی میں عجیب ہیجان، فردوسی کے فن میں اُس خاص دَور اور تماری ماحول میں فوجوں کے درمیان جنگ و جدال کے نقوش، اقبالؔ کے فن و ادب میں زندگی سے مقابلہ کرنے کی طاقت اور کردار کو بلند کرنے کی للکار، پریم چند کے فن میں ہندوستان کے کسانوں کی معصوم فطرت اور پھر کرشن چندر کے فن میں انسانوں کے مستقبل پر مکمل بھروسہ، یہ ثابت کرتے ہیں کہ فن یا فن کی کوئی بھی شاخ زندگی کے ہنگاموں سے دُور نہیں رہ سکتی۔ فن کار یا ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے ماحول کی عکاسی کرنے پر مجبور ہے۔

اسی روشنی میں جب ہم ظ ۔ انصاری کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ظ ۔ انصاری کسی انصاری خاندان سے قطعی تعلق نہیں رکھتے ۔ اُن کا اصلی نام ظلّ حسنین تھا۔ وہ نہایت انقلاب پسند انسان تھے۔ معاشرے کے فرسودہ نظام سے بغاوت ہی کے باعث اپنے نام کے ساتھ " انصاری " ٹانک لیا۔ اور اُس وقت سے ظ ۔ انصاری کے نام سے ہی ادبی اور صحافتی دُنیا میں معروف اور مشہور ہوئے ۔

وہ پہلی جنگِ عظیم کے بعد والے دَور میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ اُس دَور کے اُردو ادب کے واحد ہمہ جہت مصنف، نقاد، انشا پرداز، مبصّر، محقق، مترجم، خطیب، مؤرّخ، شاعر اور صحافی تھے۔ وہ نہایت شگفتہ مزاج اور محبوب فن کار تھے۔ ان کی تحریر میں طباعی اور ذہانت کی چنگاریاں جابجا سُلگتی ہوئی محسوس ہوتی رہیں ۔ ان کی تخلیقات میں مٹھاس اور شیرینی ہوتی ہے ۔ قلم کاری کی چاشنی اور متانت ہوتی ہے۔ سات زبانوں کے ماہر ہونے کے باعث لوگ انہیں " ہفت زبان " بھی کہتے رہیں۔ وہ بے پناہ صلاحیت اور اعلیٰ لیاقت کے حامل قلم کار تھے۔ جیسا کہ فرانسس بیکن نے کہا ہے کہ مطالعہ انسان کو مکمل بناتا ہے اور تحریر آدمی کو مستعد بناتی ہے۔ بیکن کا یہ قول اُن پر مکمل صادق آتا ہے۔ وہ عربی، فارسی، اُردو، انگریزی اور روسی زبانوں کے اچھے واقف کار تھے۔ اُن کے تراجم اُن کی علمی صلاحیتوں کی علامت

• کالی باغ۔ بتیا۔ ۸۴۵۴۳۸، مغربی چمپارن (بہار)

انجام کرتے ہیں۔ وہ ایک عظیم دانشور تھے۔ اُن کی نگاہ فارسی ادب پر بھی بیکراں اور عمیق تھی۔ وہ بمبئی یونیورسٹی میں روسی زبان کے اُستاد تھے۔ فارسی میں ان کی معروف کتاب "خسرو شناسی" ہے۔ ان کا عظیم کارنامہ "اُردو روسی لغت" ہے۔

وہ ایک مجاہد، ایک سپاہی تھے۔ انہوں نے قلم سے جہاد کیا۔ اور زندگی بھر علم قلم اُٹھائے رکھا۔ وہ انسانیت دوست فن کار، بامروت قلم کار، ایک قابل ادیب، ایک لیڈر اور ایک نڈر کارکن تھے۔ وہ ہفت اقلیم اور اپنے دور جینیئس تھے۔ اُردو ادب کا ایک بے باک رُکن، ایک مخلص دوست، ایک بامروت ساتھی، ایک صاحب طرز ادیب، ایک منفرد نقاد جس نے اپنے قلم کو محنت اور ریاض سے تلوار سے بھی زیادہ تیز بنالیا تھا۔ انہوں نے بڑی ہی زعفران زار طبیعت پائی تھی۔ وہ باغ و بہار شخصیت کے حامل تھے۔ ۳۱ر جنوری ۱۹۹۱ء کو ظ۔ انصاری ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہم سے جُدا ہوگئے۔

اِنّا لِلّٰہِ وَ اِنّا اِلَیہِ راجِعُون ۰

ظ۔ انصاری کے عظیم کارنامے دُنیائے ادب میں بکھرے ہوئے ہیں۔

کہتے ہیں کہ ان کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ ان کی پذیرائی اس قدر نہیں ہو پائی جس قدر ہونی چاہئے تھی۔ اس بات کی تصدیق محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ بھی کرتی ہیں۔ اور اس کی وجہ یہ بتاتی ہیں کہ :

"اصل میں تنقید میں اب SOCIALISATION کا زور ہے۔ مثلاً غالبیات، اقبالیات، لسانیات وغیرہ، لیکن وہ ہر میدان کے آدمی تھے۔ اسی لئے ان کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی اور اکثر وہ کٹکھنے بھی کہلائے۔ وہ خود مارکسی تھے۔ لیکن ترقی پسندوں نے بھی ان کو وہ مقام نہیں دیا جس کے وہ مستحق تھے۔"

ترقی پسندوں نے اپنا ہم مشرب ہونے کے باوجود انہیں نہیں سراہا۔ اس کی وجہ قرۃ العین حیدر صاحبہ نے شخصیتوں کا ٹکراؤ (PERSONALITY CLASH) بتلاتے ہوئے انصاری صاحب کی اس کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ لوگوں کو ناخوش کر دیتے تھے اور وہ چونکا دینے والی بات کہہ کر لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانا چاہتے تھے۔ اس طرح کی کمزوری بہت سے نقادوں میں اکثر و بیشتر پائی جاتی ہے۔

صحافتی اور ادبی زندگی کے علاوہ ظ۔ انصاری کی معاشرتی زندگی کی بھی عکاسی کرتے ہوئے فرماتی ہیں کہ :

"ظ۔ انصاری یو پی کے ایک شریف، مہذب میاں بھائی قسم کے انسان تھے۔ وہ اپنے اوپر چاہے جس قسم کی نظریاتی کیفیت طاری کریں۔ لیکن اندر سے وہ ایک اُردو کلچر کے نمائندہ انسان تھے۔ اور اُردو کے بڑے پرستار اور شیدائی تھے۔ اُن کی ایک بیوی ششی مہاراشٹرین برہمن روسی داں گھریلو خاتون تھیں جو قرۃ العین حیدر کی دوست تھیں۔ انصاری صاحب کے لڑکے کی شادی مجروح سلطان پوری کی لڑکی سے ہوئی تھی ....

ایک طرف ان کی دوستی ملّا طاہر سیف الدین داؤدی بوہروں کے رہنما سے تھی تو دوسری طرف فلمی اداکارہ ستارہ دیوی اور دوسرے فلمی ستاروں سے تھی۔ نوشاد صاحب سے بھی ان کی دوستی تھی۔ انہوں نے محفلِ حیات میں اپنے فن کا بے مثال مظاہرہ کیا۔ وہ اعلیٰ پیمانہ کے دانشور اور قلم کار تھے۔ وہ اسلامی تاریخ کے بھی اچھے اسکالر تھے۔ گویا ان کی علمیت کثیر الجہت تھی۔

قرۃ العین حیدر صاحبہ نے یہ بھی بتلایا ہے کہ :

"وہ اپنے سلسلے میں اکثر تھوڑی سی نوٹنکی بھی کرتے تھے۔ وہ انتہائی دراک اور نبض شناس مقرر تھے۔ وہ لوگوں کو بہت ہنسا بھی دیتے تھے اور

بہت جھجھلا بھی سکتے تھے۔"

اس طرح قرۃ العین حیدر صاحبہ ظ۔ انصاری صاحب کے متعلق واقفیت کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ :

" ظ۔ انصاری نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں بھی اپنے مضمون سے جھنجھلا دیا تھا جس میں اپنے سابقہ سیاسی نظریات سے برأت کا اعلان کیا تھا۔ یہ ظ۔ انصاری کی زندگی کی آخری نہلکہ خیزی تھی۔"

اس طرح ظ۔ انصاری سے متعلق تھوڑی بہت جانکاری سے یہ بات بھی بحسن وخوبی واشگاف ہوجاتی ہے کہ فن اور فن کار، ماحول اور معاشرہ میں نہایت گہرا تعلق ہے۔ فن کار زندگی سے علیحدہ رہ کر فن کی تخلیق کر ہی نہیں سکتا ہے۔ اس طرح فن اور زندگی کا تعلق نہایت گہرا ہے۔ عظیم تخلیقات اپنے ماحول کا نہایت ہی گہرا اثر لے کر سامنے آتی ہیں۔ ایک فن کار اپنی زندگی کے معاشی، سیاسی، مذہبی، نفسیاتی، تاریخی اور جغرافیائی ماحول کا شدید اثر لے کر کوئی بھی تخلیق کرتا ہے۔ فن کار حیاتِ انسانی کا نہایت ہی گہرا مطالعہ کرتا ہے۔ انسانی کردار کو بحسن وخوبی سمجھتا ہے۔ انسانی نفسیات کی گرہیں کھولتا ہے۔ فن کار کا شعور اس کے اقتصادی اور مذہبی ماحول کا شعور ہوتا ہے۔ اُس کے ماحول میں جو بھی تبدیلیاں آتی ہیں، جو بھی ہنگامہ ہوتا ہے، ان تبدیلیوں اور ان ہنگاموں کے نقوش اس کی تخلیق میں اچھی طرح نمایاں ہوجاتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی ہر صنف میں خواہ وہ بُت تراشی ہو یا مصوری، ادب ہو یا موسیقی، ماحول کی گہری پرچھائیاں موجود ہوتی ہیں۔ ابوالہول (PYRAMIDS) پر جو نقوش ہیں ان میں مصر کے اس خاص ماحول کی سچی تصویریں موجود ہیں۔ ابوالہول پر سنجیدگی، یا گھبراہٹ، مسکراہٹ یا بے چینی، مصر کے اس خاص دور کا مسکراہٹ، بے چینی، پریشانیاں اور گھبراہٹ کو پیش کرتی ہیں۔ اجنتا کے خوبصورت نقوش میں اس خاص دور کے احساسات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ مذہبی خیالات کے گہرے اثرات وہاں اچھی طرح نمایاں ہیں۔ اسی طرح دنیا کے کسی ملک کے کسی فن کا جائزہ لیا جائے تو اس میں ماحول کے گہرے اثرات ساری تابانیوں اور رعنائیوں کے ساتھ موجود ہیں۔

یوں ظ۔ انصاری کے بھانت بھانت کی تخلیقات میں انسانی زندگی سمٹ کر چلی آتی ہے۔ ان کا شعور اپنی ساری رنگینیوں اور ساری نیرنگیوں اور رچاؤ کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اُن کی تحریریں اپنی ذاتی زندگی اپنی شعاعیں خوبصورت دریچوں سے ڈالتی ہے۔

ظ۔ انصاری کی ایک کتاب "خسرو کا ذہنی سفر" اس وقت ہاتھ میں ہے۔ اس پر غور وخوض کرتا ہوں تو عنوان نہایت جاذبِ نظر اور چسپاں ہے بلکہ سرخی پوری کتاب پر منطبق ہے۔ یہ ایک تحقیقی کتاب ہے۔ اس میں امیر خسرو کے حالاتِ زندگی، خاندان، بچپن، جوانی، مصروفیات، شاعری، تہذیب، ماحول، معاشرہ، اُس وقت کے درباری حالات اور تصنیفات وغیرہ کا تحقیقی تذکرہ ہے۔

اس کتاب کی اشاعت ۱۹۷۷ء میں ہوئی ہے، اس کی قیمت دس روپیہ ہے۔

ظ۔ انصاری نے کم وبیش پچاس تذکروں اور تاریخوں کے مطالعے کے بعد اس کتاب کو مرتب کیا ہے اور بتلایا ہے کہ قابلِ ذکر ذخیرے میں سے صرف پانچ ہی کتب اعتبار کے قابل ہیں۔ باقی جو ہیں یا تو افسانہ طرازی ہیں، تخیل کی کارستانی ہیں یا اگلوں کی تکرار ———

ظ۔ انصاری نے اس کتاب کے دیباچہ میں خود لکھا ہے کہ :

" دراصل یہ ایک پورا مقالہ ہے۔ یہاں امیر خسرو کی زندگی اور ان کے کلام پر کہیں دھیمی اور کہیں اتنی تیز روشنی ڈالی گئی ہے جس میں خسرو کے قد وقامت اور قدر وقیمت کا اندازہ کرنا دشوار نہ ہو۔"

یہ دیباچہ ۲۹ فروری ۱۹۷۶ء بمبئی میں لکھا گیا ہے۔

"خسرو کا ذہنی سفر" کے مطالعے سے بحُسن و خوبی واضح ہو جاتا ہے کہ امیر خسرو کس ماحول اور معاشرہ میں پیدا ہوئے۔ کون کون افراد اور کیسے کیسے بزرگوں کے سایۂ عاطفت میں پلے اور پروان چڑھے۔ پھر کون کون سی چیزیں تخلیق کیں اور اُن کا ترجمہ پیش کر کے سہل اور عام فہم بنا دیا ہے۔

ظ۔ انصاری نے محض امیر خسرو کا ہی ذہنی ارتقائی سفر کو پیش نہیں کیا ہے۔ بلکہ امیر خسرو کے ذہنی ارتقائی سفر پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے خود اپنے ذہنی ارتقائی سفر کا بھی نفسیاتی تجزیہ اہل دانش و بینش کے سامنے رکھ دیا ہے۔ یہ کتاب واضح طور پر بتلاتی ہے کہ امیر خسرو بڑا شاعر، عظیم قلم کار اور مفکّر ہے اور ہندوستان پر ان کا حق زیادہ ہے اور " یہ ادبی قرض ایک قومی فرض کی طرح اب قبولا گیا ہے "۔ اس طرح آج میں ظ۔ انصاری کے بعد ان کے لئے بھی انہی باتوں کو دُہرا رہا ہوں اور ببانگِ دہل کہتا ہوں کہ ظ۔ انصاری ایک عظیم فن کار اور ایک ناقابلِ تقسیم انسانی درثہ ہیں۔ مادرِ ہند پر ان کا سب سے زیادہ حق ہے اور اب یہ ادبی قرض ایک قومی فرض ہے ——————

جب کوئی قلم کار کسی کے فکر و فن کی عکاسی کرتا ہے، اس کی تنقید کرتا ہے اور رہنمائی کرتا ہے تو وہ ٹھیک اسی وقت خود بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنی اندرونی صلاحیتوں اور لیاقتوں کو بھی چپکے چپکے آشکار کرتا چلا جاتا ہے ——————

ظ۔ انصاری نے دنیا کی تمام یونیورسٹیوں میں امیر خسرو کے متعلق چھان بین کی، ان کی تلاش اور دریافت میں خوب خوب مغز زنی کی۔ چھ سات سال کی بھاری تفتیش اور جستجو اور بھرپور مطالعہ کے بعد انہوں نے " خسرو کا ذہنی سفر" تحریر کیا ہے۔ ماحول اور معاشرہ کا نفسیاتی، تاریخی، معاشرتی اور ادبی جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے امیر خسرو کے دَور کے خلجی اور تغلق خاندان کے شاہوں کے کردار اور حکومت کی بخوبی عکاسی ہو جاتی ہے۔

خسرو کی تخلیقات میں اُن شاہی اَدوار کی اچھی خاصی تصویر کشی ملتی ہے، جن سے اُس زمانے کے حالات کا بخوبی مطالعہ ہو جاتا ہے —————— فرنگی شاعر پی۔ بی۔ شیلی نے دُرست کہا ہے کہ ہم جس قدر مطالعہ کرتے ہیں اپنی ناآگاہیوں سے آگاہ ہوتے ہیں۔

(The more we study, the more we discover our ignorance.)

اس کتاب کی وساطت سے امیر خسرو کے شعری ادب کے ذریعہ شاہوں، شہنشاہوں اور شہزادوں کے کردار، رفتار، گفتار اور خلجی و تغلق دَور کے حالات کی نفسیات کی بھرپور معلومات فراہم ہو جاتی ہے۔

امیر خسرو آج سے سات سو سال پہلے ۶۹۴ھ میں بیالیس سال کی عمر میں کافی شہرت پا چکے تھے۔ اس عمر میں ان کا تیسرا ضخیم دیوان "غرۃ الکمال" ہے۔ اس دیوان سے قبل ان کے بے شمار اشعار درباروں، محفلوں، گلی کوچوں، ہاٹ بازاروں میں گائے جا چکے تھے۔ اور ان کی مقبولیت گاؤں گاؤں، قریہ قریہ، شہر شہر پہنچ چکی تھی۔ شاہانِ حکومت ان کی قربت کے متمنی تھے۔

ظ۔ انصاری نے امیر خسرو کے متعلق باب سوم صفحہ ۱۷ پر خود لکھا ہے کہ :

> " امیر خسرو اپنے کمال کی اس قدر دانی اور عوام پسندی سے مطمئن ہو کر بیٹھ نہیں رہے۔ انہوں نے اپنے مشاہدے کو بھی وسعت دی۔ زندگی کو ایک ایک پہلو سے برتا، پرکھا، اپنایا اور نوکِ قلم سے رنگا رنگ نقش ابھارے۔ یہاں تک کہ ان کی شخصیت اپنے تاریخی دَور کی ترجمان بن گئی۔ وہ شخصیت جو طرح طرح کے تجربوں کا رنگ جذب کر چکی تھی۔ ان کی نظم و نثر سیاسی و سماجی تاریخ کا ایک مستند ذخیرہ ثابت

ہوئی۔ اپنے زمانے کی سب سے اہم تہذیبی تحریک نے ان کے نغموں کی بدولت قبول عام پایا۔ اور ان کا کلام وقت کی حد بندیوں سے آزاد ہو کر انسانی ہمدردی، راحت، لطف ولذت کا ایسا لازوال کارنامہ ثابت ہوا جس کے قیمتی نسخے ملک سے باہر دور دراز کے کتب خانوں میں، سرحد پار کے کتاب خوانوں اور فارسی دانوں میں سرمۂ اہل نظر بن گئے ہیں۔ زمان ومکاں کے فاصلے نے ان کا قدر کم نہیں کیا۔"

امیر خسرو کی حیات مقدسہ پر روشنیوں کی بوچھار ڈالتے ہوئے ظ۔ انصاری بتلاتے ہیں کہ :

"امیر خسرو فی الوقت دنیا کے ملکوں میں پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں" [ہندوستان، پاکستان، ایران، افغانستان اور تاجکستان (سوویت یونین)]

پھر انہوں نے لکھا ہے کہ پانچ کے عدد کو نہ جانے ان سے کیا پراسرار نسبت ہے کہ :

"۷۲ برس پر آشوب، ہنگامہ طلب اور معروف زندگی میں وہ پانچ بادشاہوں کے درباری رہے۔"
[(۱) معزالدین کیقباد (۲) جلال الدین فیروز خلجی
(۳) علاءالدین خلجی (۴) قطب الدین مبارک شاہ
(۵) غیاث الدین تغلق]

"پانچ فرمائشوں پر انہوں نے ایسی پانچ تاریخی مثنویاں لکھیں کہ ان کا جواب آج تک نہ لکھا جا سکا۔" [(۱) قران السعدین (۲) مفتاح الفتوح
(۳) دول رانی خضر خاں (۴) نہ سپہر (۵) تغلق نامہ]

"یکے بعد دیگرے پانچ دیوان مرتب کیے۔ ان سے پہلے فارسی کے کسی شاعر کو یہ توفیق نہ ہوئی تھی۔"
[(۱) تحفۃ الصغر (۲) وسط الحیوٰۃ (۳) غرۃ الکمال
(بقیہ نقیہ (۵) نہایۃ الکمال۔]

"اخلاقی اور افسانوی مضامین کی پانچ مثنویوں کا خمسہ مکمل کیا جس میں ۱۷۹۰۰ شعر ہیں۔ ان کے بعد سے نسل در نسل خمسہ لکھنے کا رواج چل پڑا۔"

"انہوں نے بیک وقت پانچ زبانوں میں طبع آزمائی کی جن میں تنہا فارسی کے کم وبیش پانچ لاکھ شعر چھوڑے۔"

"نثر میں رسائل کے پانچ دفتر رسائل الاعجاز لکھ کر یکجا کر دیئے جو آج بھی تہذیبی تاریخ کے لئے معلومات کا سرچشمہ ہیں۔"

"پانچ شہروں میں انہوں نے عمر کا بیشتر حصہ گذارا۔ کبھی خوشی سے کبھی ناخوشی سے۔" [(۱) دہلی۔
(۲) سامانہ (۳) ملتان۔ (۴) اجودھیا۔ (اودھ)
(۵) لکھنوتی (بنگال)]

"ملک کے مختلف مقامات پر پانچ جنگوں میں کمر تلوار باندھ کر شریک ہوئے۔" [(۱) ملتان۔ (۲)
نتھمبور (۳) دیوگری (۴) جتوڑ (۵) ترہت]

"اپنے زمانے تک کے پانچ علوم وفنون کی تمام ترقیوں سے آگاہی بلکہ معرفت حاصل کی۔" [(۱) معانی
وبیان (۲) موسیقی (۳) نجوم (۴) فلسفہ (۵) سپہ گری]

"اور پانچ زبانوں کے عوامی وعلمی خزانے سے فیض اٹھایا۔" [(۱) ہندوی یعنی کھڑی بولی (برج اور اودھی)
(۲) پنجابی (۳) سنسکرت (۴) فارسی (۵) عربی]

ظ۔ انصاری مزید رقم طراز ہیں کہ :

"آج امیر خسرو کا مطالعہ کرنا، ان کی یاد تازہ کرنا، محض بڑے شاعر، پچھلی دنیا کے ایک اہم شاعر اور فن کار سے آگاہی یا لطف اندوزی ہی نہیں، بلکہ ہندوستان کے موجودہ ہزار سالہ دور کی پہلی مرکزی سلطنت کل ہند نظام حکومت کے تانے بانے اور

اس کی قوت کے راز معلوم کرنا بھی ہے شمس الدین التمش کے تسلط ۱۲۲۰ھ سے لے کر محمد تغلق کی تخت نشینی ۱۳۲۵ھ تک پورے سو سال وہ کون سا دست غیب تھا جو ہندوستان کو سیاسی جبر اور تہذیبی و سماجی اختیار کے ساتھ ایک رشتے میں پروتا گیا اور اسے روئے زمین کی دوسری بڑی سلطنت کی حیثیت سے بچائے بھی رہا۔"

" اسی تاریخی ٹھوس حقیقت کی راہ پر جس سے ہمارا زندہ اور توانا رشتہ برقرار ہے اور یہ رشتہ برقرار ہے اور یہ رشتہ برقرار رکھنے کے لئے ہمیں پچھلے اوراق الٹنے اور پھر سے ٹٹول کر مرتب کرنے بھی ہیں۔ امیر خسرو کا وجود چراغ لئے کھڑا ہے کہ وہ ہم عصر شاعر سے بڑھ کر سچا اور مورخ سے بڑھ کر دلآویز، دلگداز اور ہمدرد ہے۔"

" جلال و جمال کا ایک ایسا شیرازہ ہیں امیر خسرو، کہ ہمیں اپنی شیرازہ بندی کے لئے ان سے تجربہ، سلیقہ اور درد مول لینا ہے۔"

ظ۔ انصاری اپنے تجربات و مشاہدات کے پیش نظر لکھتے ہیں کہ:

" امیر خسرو کی سیرت و بصیرت کی تلاش میں ہم صاف دیکھ سکتے ہیں کہ وہ تاریخ کے اس نقطۂ اتصال پر براجمان ہیں جہاں اسلام کی چھ صدیاں اُن سے آگے گئیں اور چھ صدیاں اُن کے بعد گذریں تب تک کے سیاسی، تہذیبی حالات میں اسلام کی اثر اندازی اور اثر پذیری کا رنگین، بھرپور اور جاندار منظر جو امیر خسرو کی تحریروں اور سرگرمیوں سے ہم پر کھلتا ہے۔ وہ ہمیں آج کے حالات کے تقابلی مطالعہ کرنے میں مستقبل کے ہندوستان اور اسلام کے باہمی رشتے جاننے میں مدد دیتا ہے۔"

اس کے بعد چوتھے باب میں امیر خسرو کے حالات درج ہیں۔ مثلاً لکھتے ہیں کہ:

" سیف الدین لاچین کی شادی ایک سیاہ ہندوستانی امیر عماد الملک کی بیٹی دولت ناز سے ہوئی جو شوہر کی زندگی میں اور اس کے بعد بھی اکثر پٹیالی میں رہی، چار بچے ہوئے تین لڑکے ایک لڑکی۔ یمین الدین خسرو ان میں منجھلے تھے۔ ۶۵۳ھ میں پیدا ہوئے، نام خسرو لقب یمین الدین اور کنیت ابوالحسن۔ یہی ابوالحسن یمین الدین، بعد میں اپنے نام، تخلص اور موروثی خطاب 'امیر' کے جوڑ کی بدولت امیر خسرو کہلائے۔"

یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے جو معلومات سے پُر ہیں۔ اس کے بعد انتخاب کلام ہے جو فارسی میں ہے، جس کا ترجمہ ظ۔ انصاری نے کر دیا ہے۔

مطلع الانوار، شیریں و خسرو، مجنوں و لیلیٰ، آئینۂ سکندری، ہشت بہشت، حمد، بیٹی کی تعریف، نصیحت وغیرہ کے عنوان سے کلام ہے۔ آٹھ مثنویاں مختلف عنوانات سے موجود ہیں — اہل ہند کی توحید پرستی، وصف ہنگام سحر، وصف ہند در علوم و فنون، باغ کی توصیف، ہندوستانیوں کے رنگ و حسن پر، وصف فطریان ہند، مصاف اول تماز، ملک بالشکر دہلی، مسیحا درست و عمر و خواندن شہزادگان، ہے — ص ۱۱۶ تا ۱۱۸ قطعات ہیں۔ قصیدہ بحر الابرار ہے۔ اس کے بعد غزلیں ہیں جو قران السعدین سے منتخب کی گئی ہیں۔ کلیات دواوین خسرو سے سات غزلیں، اس کے بعد منفرد اشعار موجود ہیں۔ دراصل یہ سالے کے سالے امیر خسرو کی مختلف تخلیقات سے انتخاب کر کے ترجمے کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

بہرحال، اس مختصر مضمون سے ہمیں ظ۔ انصاری اور ان کی کتاب "خسرو کا ذہنی سفر" کے متعلق تھوڑی بہت واقفیت ہو گئی۔ ●●

ایم-اے- مُشتاق

نظیرؔ- ہندوستانی کلچر کا محافظ

اُردو شاعری سے فراقؔ گورکھپوری کو یہ شکایت تھی کہ:

" اگرچہ اُردو شاعری فارسی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، لیکن ایڑی چوٹی کا پسینہ ایک کرکے بھی کیا اُردو شاعری ایرانی شاعری بن سکی ہے ؟ کیا اُردو اور فارسی میں وہ مشابہت پیدا ہو سکی ہے کہ اس کو چھپاؤ اس کو نکالو ؟ غالبؔ کا نام کھلی زبان میں لے چکنے کے بعد چُپ رہنے کے سوا ہم ان سوالوں کا اور کیا جواب دے سکتے ہیں - اصل اور نقل کا فرق جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے - اُردو شاعری کے محاسن سے جسے انکار ہو وہ کافر لیکن اُردو شاعری فارسی شاعری نہیں بن سکی، نہ وہ ہندوستانی شاعری بھی نہیں بن سکی - کچھ عجیب الخلقت سی ہو کر رہ گئی - کچھ عناصر شروع میں کچھ دکن کے شعراء کے یہاں، میرؔ کے کلام میں، نظیرؔ اکبرآبادی کے یہاں، اقبالؔ کے دورِ اوّل کے کلام میں جھلک جاتے ہیں - لیکن ہندوستانی کلچر اپنے پورے رچاؤ اور اپنی تمام قیمتی قدروں کے ساتھ کیا یہاں بھی جلوہ گر ہوتا ہے ؟ میری تو عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں -

لیکن جہاں تک ایسی شاعری کا تعلق ہے جسے ہم صحیح معنوں میں ہندوستانی کہہ سکیں - جس میں یہاں کی فضا کی ٹھنڈک اور گرمی ہو - جو یہاں کے آکاش، سورج، چاند اور ستاروں کا آئینہ بنے اور ان کو آئینہ دکھائے - جس میں مخصوص احساسِ حیات و کائنات ہو جو رگ وید نے تلسیؔ داس اور سورؔ داس اور میراؔ بائی کے کلام میں نظر آتا ہے - جو اس زمانے میں ٹیگورؔ کے نغموں کی پنکھڑیوں کی آبیاری اور شادابی کا باعث ہے - تو یہ فصاحت اُردو شاعری میں ابھی بہت کم آئی ہیں - اور اُردو شاعری سے اس کی [illegible] کے باوجود ناآسودگی کا [illegible] ہو جاتا ہے "-

(بحوالہ رُوپ، ص ۹)

بلاشبہ اُردو شاعری نہ تو پوری طرح فارسی شاعری کے رُوپ کو اپنا سکی اور نہ مکمل طور پر ہندوستانی شاعری بن سکی - پھر بھی جہاں تک اُردو شاعری میں ہندوستانیت کا سوال ہے تو اُردو شاعری کے رخسار پر شروع ہی سے ہندوستانیت کا غازہ ملا ہوا معلوم ہوتا ہے - جس کی مثال میرؔ و غالبؔ سے لے کر موجودہ دور کے شعرا کے یہاں بھی ہم تلاش کر سکتے ہیں - اُردو شاعری میں

مقام و ڈاکخانہ تسکری- ضلع مدھوبنی (بہار) پن - ۸۴۷۲۳۹

آن گنت اشعار ایسے ہیں جس میں ہندوستان کے گنگا جمنی تہذیب کی خوشبو، یہاں کی مٹی کی سوندھی سوندھی مہک، یہاں کی ندیوں کی گنگناہٹ، یہاں کی کلیوں کی چٹک، یہاں کے موسموں کے دلکش نظارے، یہاں کے تہوار، میلے ٹھیلے دکھائی پڑتے ہیں۔ یعنی مختصر یہ کہ پوری ہندوستانیت کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔

اُردو شاعری پر ایک یہ الزام بھی ہے کہ یہ فارسی شاعری کی کاربن کاپی ہے۔ اس الزام سے صاف انکار تو نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ایک عرصۂ دراز تک گلستانِ اُردو شاعری میں ایران کے پھول کھلتے رہے۔ ہندوستانی کوئل کی کوک کی جگہ نغمۂ بلبل، کوہِ ہمالہ کی جگہ کوہِ بے ستون، گنگا جمنا کی جگہ جیحون و سیحون کی مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔ اور عشقیہ داستان میں ہیر رانجھا کی جگہ شیریں فرہاد کی کہانی پڑھنے کو ملتی ہے۔ جس کی وجہ سے اُردو شاعری کا قالب تو ہندوستانی ضرور معلوم پڑتا ہے۔ مگر رُوح ایرانی لگتی ہے۔

لیکن جب آسمانِ شعر و ادب پر نظیر اکبر آبادی جیسا درخشاں ستارہ نمودار ہوتا ہے۔ تو ہماری تمام شکایت جاتی رہتی ہے۔ کیونکہ نظیر، اُردو کا واحد شاعر ہے جس کے یہاں ہندوستانی دھرتی کی بو باس، یہاں کے گُل بوٹے کی خوشبو، یہاں کی آب و ہوا کی رونق، یہاں کے کھیت کھلیان، یہاں کے رسم و رواج، یہاں کی ندی، یہاں کے پہاڑ، یہاں کی چڑیوں کی چہچہاہٹ، یہاں کی دیویوں کی مسکراہٹ، یہاں کے پیپل کی چھاؤں، یہاں کی برسات کی پھوہار، یہاں کے عاشق و معشوق، یہاں کی صبح و شام، یعنی ہندوستانی کلچر پورے طور پر اجاگر نظر آتے ہیں۔ نظیر سے پہلے اُردو شاعری میں ان تمام چیزوں کا فقدان تھا۔ جس کی وجہ سے ہم اُردو شاعری کو نہ تو پوری طرح فارسی کے مقابل تسلیم کرتے ہیں اور نہ اسے پورے طور پر ہندوستانی شاعری کا درجہ دینے کو تیار تھے۔ لیکن جب ہم نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت کھُل کر سامنے آتی ہے کہ ان کی پوری شاعری ہندوستانیت کے تاثر سے بھرپور ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر نرلیش لکھتے ہیں :

> "نظیر اکبر آبادی نے متعدد دیوی، دیوتاؤں، اوتاروں، موسموں، تہواروں اور ہندوستانی شخصیتوں پر نظمیں لکھ کر اُردو شاعری کا مزاج تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے گنگا نہا کر نماز پڑھی اور روزے رکھ کر آرتی اتاری ہے۔"
>
> (بحوالہ ادب کی پرکھ، ص ۴۷)

اُردو شاعری کی تاریخ پر ایک نظر ڈالنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو شاعری جب دکن، بیجاپور اور گولکنڈہ کے درباروں سے وابستہ رہی تو اس کا رنگ کچھ اور تھا۔ خسرو کے یہاں اُردو شاعری محبت کی زبان تھی۔ ولی کے یہاں اُردو غزل نکھرتی ہے۔ فائز کے یہاں اُردو شاعری معرکہ نگاری کی صورت اختیار کرتی ہے۔ میر تقی میر کی شاعری جو دل اور دلی کا مرثیہ ہے۔ جہاں صرف داخلیت ہی داخلیت ہے۔ جہاں سوز و گداز ہے۔ وہاں دوسری طرف درد اپنے صوفی رنگ میں جلوہ افروز ہیں۔ غالب کے یہاں فکری اور خیال آفرینی شاعری کے جوہر کو نکھارتی ہے۔ اور جب ہم لکھنؤ اسکول کی طرف چلتے ہیں تو اُردو شاعری گل و بلبل کے افسانے، زلف و رخسار کے قصے، لبِ لعلیں کا تذکرہ، غمِ جاناں کی حکایت اور غمِ روزگار کی شکایت، یعنی بُت پرستی اور حُسن پرستی کے سوا کچھ اور معلوم نہیں پڑتی۔ خوبصورت چہرے اور گداز جسم کا ذکر ملتا ہے۔ آنکھوں کا نشہ اور زلفوں کی خوشبو میں ڈوبی ہوئی شاعری دیکھنے کو ملتی ہے۔

اتنے رنگ کی شاعری کو دیکھ کر کچھ حیرت بھی ہوتی ہے۔ کیونکہ اب تک اُردو شاعری نے جو سفر طے کیا تھا وہ کوئی لمبا سفر نہیں تھا۔ قصہ کوتاہ یہ کہ جب ہماری نگاہ نظیر اکبر آبادی پر پڑتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظیر نے ان تمام روشوں سے دامن بچا کر ایک نئی

راہ بنائی ہے۔ جس کی وجہ سے ابتدا میں نظیر کی شاعری صرف عام لوگوں تک ہی محدود رہی۔ خاص طبقہ ان کو نظر انداز کرتا رہا۔ مگر وقت انصاف پسند ہوتا ہے۔ اور کسی ناانصافی کو برداشت نہیں کرتا۔ اس لئے نظیر کی شخصیت جو کل تک دھندلکے میں تھی، آج وہ مثل آفتاب اُفقِ شعر و ادب پر درخشاں ہے۔ اور اس حقیقت کا تو سبھوں نے اعتراف کیا ہے کہ نظیر کی شاعری میں جو عناصر موجود ہیں وہ اُردو کے کسی اور شعراء کے یہاں موجود نہیں — جیسا کہ حافظ شمس الدین نے "اشعارِ نظیر" کے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

> "دورِ حاضر میں اسے نہ صرف اُردو شاعری کا گل سرسبد بنایا جاتا ہے بلکہ سعدی اور شیکسپیر کے مدِّ مقابل ٹھہرایا جاتا ہے۔"

اور اُردو ادب کے نامور ناقد رشید حسن خاں نے لکھا ہے:

> "نظیر اکبر آبادی شاعر کی حیثیت سے اپنے زمانے میں بھی مشہور تھے۔ اور آج بھی مشہور ہیں۔ فرق بس یہ ہے کہ اُس زمانے میں ان کا کلام عام لوگوں کی زبان پر تھا۔ مقبولیت بھی انہی لوگوں تک محدود تھی۔ خاص لوگوں کا طبقہ جو اُس زمانے میں شعر و ادب کا پارکھ سمجھا جاتا تھا، ان کے کلام کو کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا۔ آج صورت یہ ہے کہ عام لوگوں کی زبان پر تو شاید نظیر کا کلام اس قدر نہ ہو لیکن خواص کا گروہ ان کی شاعرانہ ہمہ گیریوں کا پوری طرح معترف ہے۔"

نظیر اکبر آبادی کی شاعری اپنی ایک الگ دُنیا رکھتی ہے۔ ان کے یہاں کسی کی پیروی اور کسی دبستان کی پابندی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ بلکہ ... سے بے نیازی ہے اور ایک آزاد فضا ان کو یہاں موجود ہے۔ چونکہ انہوں نے اپنی ایک الگ ڈگر بنانے کی کوشش کی۔ اس لئے انہوں نے جو الفاظ اپنی شاعری میں استعمال کیے، وہ غزلوں کے الفاظ سے ہٹ کر تھے۔ نظمیں جو لکھیں وہ اُردو شاعری کے نظام میں بہتی تجربوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

نظیر اکبر آبادی ایک فطری شاعر تھے۔ جیسا کہ ان کے حالات زندگی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے فن شاعری کسی شاعر سے نہیں سیکھا۔ طبیعت موزوں تھی، شاعری کرنے لگے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ اُردو شاعری میں نظم گوئی کے میدان میں انہوں نے کارہائے نمایاں ہی انجام نہیں دیئے بلکہ وہ اُردو نظم گوئی کے موجد ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ انہوں نے اُردو شاعری کو نئی زندگی عطا کی۔ اور نظم نگاری کو اس قدر پروان چڑھایا کہ اس نقشِ قدم پر چل کر اقبالؔ، اقبالؔ ہوئے۔

نظیر بنیادی طور پر عوامی شاعر تھے۔ اس لئے ان کی شاعری میں ہمیں عوام کے جلسے جلوس، میلے ٹھیلے، تہوار کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہاں مثال کے طور پر ان تہواروں کے موضوع پر لکھی ہوئی نظموں کے چند اشعار پیش کرتا ہوں، ملاحظہ فرمائیں۔ سب سے پہلے ان کی نظم "شبِ برات" کا ایک بند ملاحظہ کریں ؎

گھر چار اپنے دم میں کہیں چرخ کھاتے ہیں
گوٹے ہوائی سنگ کہیں تھہتھاتے ہیں
زینٹ زپٹ پٹاخے کہیں غل مچاتے ہیں
لڑکوں کے باندھ غول کہیں پڑے جاتے ہیں
کرتی ہے پھر تو ایسی دھواں دھار شبِ برات

اور پھر اپنی نظم "عید" میں عید کی خوشی کا بیان یوں کرتے ہیں ؎

پچھلے پہر سے اُٹھ کے نہانے کی دھوم ہے
شیر و شکر سویّاں پکانے کی دھوم ہے
پیر و جواں کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے
لڑکوں کو عیدگاہ جانے کی دھوم ہے

ایسی نہ شبِ برات نہ بقرعید کی خوشی
جیسی ہر ایک دل میں ہے اس عید کی خوشی

نظیر اکبرآبادی ایک سچے ہندوستانی تھے۔ ان کے دل میں وستانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اس لئے انہوں نے عید" اور "شب برات" پر نظمیں لکھ کر مسلمانوں کے تہواروں کاسی کی ہے تو انہوں نے ہندوؤں کے تہواروں کو بھی اپنی اعری میں ڈھالا ہے۔ جس کی مثال ان کی ایک نظم "ہولی" ہے۔ نظم کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔ ملاحظہ کریں ؎

ہر جا گہ تھال گلالوں سے خوش رنگت کی گلکاری ہے
اور ڈھیر ابیڑوں کے ناکے سو عشرت کی تیاری ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلاتے اور رنگ بھری پچکاری ہے
منہ سرخی سے گلنار ہوئے تن کیسر کی سی کیاری ہے
یہ روپ جھمکتا دکھلایا یہ رنگ دکھایا ہولی نے

اب "دیوالی" کی تصویر کشی دیکھئے ؎

ہر ایک مکان میں جلا پھر دیا دیوالی کا
ہر ایک طرف کو اُجالا ہوا دیوالی کا
سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دیوالی کا
کسی کے دل کو مزہ خوش لگا دیوالی کا
عجب بہار کا ہے دن بنا دیوالی کا

نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں ہندوستان کی مشترکہ ہذیب کا مطالعہ موجود ہے۔ جہاں انہوں نے مسلمانوں کے سوم و روایات کو پیش کیا ہے، وہاں ہندوؤں کے چلن کو بھی یش کیا ہے۔ ان کے یہاں سیکولرزم کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ اس کی مثال یہ ہے کہ نظیر نے اگر اپنے پیغمبر اسلام اور رگوں سے عقیدت ظاہر کی ہے تو دوسرے مذاہب کے اوتاروں، گوروؤں اور پیشواؤں کا بھی دل سے احترام کیا ہے۔ اگر انہوں نے چشتیؒ پر نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے تو انہوں نے کنہیا جی کے جنم پر بھی نظم لکھی ہے۔ اور گورو نانک کی عظمت کا بھی گن گایا ہے۔

نظیر نے سلیم چشتیؒ پر جو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے اس کا ایک بند ملاحظہ کریں ؎

سر دفترِ سلیماں حضرت سلیم چشتیؒ
مقبولِ خاصِ یزداں حضرت سلیم چشتیؒ
سردارِ ملکِ عرفاں حضرت سلیم چشتیؒ

اور جب گورو نانک جی کو عقیدت پیش کرتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

ہیں کہتے نانک شاہ جنہیں وہ پورے ہیں آگاہ گورو
وہ کامل رہبر جگ میں ہیں یوں روشن جیسے ماہ گورو
مقصودِ مراد امید سبھی بر لاتے ہیں دل خواہ گورو
نت لطف و کرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا نرباہ گورو
اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گورو
سب سیس نوا، ارداس کرو، بولو ہر دم واہ گورو

اور کرشن جی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ہیں کیا کیا وصف کہوں یارو اس شیام برن اوتاری کے
سری کشن کنہیا مرلی دھر بن کنج بہاری کے

نظیر کی شاعری میں منظر نگاری بھی قابلِ تعریف ہوتی ہے۔ چاہے میلے کا آنکھوں دیکھا حال ہو یا موسمِ برسات کا ذکر۔ سب میں دل کو موہ لینے والی کیفیت ہوتی ہے یہاں "برسات کی بہاریں" کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔ غور فرمائیں ؎

(باقی صفحہ ۲۹ پر)

بنگلہ کہانی ۔ سرت چندر چٹرجی سے اب تک

انیس رفـ

مختصر کہانی بنگلہ زبان کی سب سے جدید صنف ہے ۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے دور کو بنگلہ فکشن کا سنہرا دور کہا جاتا ہے ۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی مہمیز لگنے کے نتیجہ میں بنگلہ فکشن نے جس منزل کی سمت سفر شروع کیا تھا وہ آج بھی جاری ہے ۔ ٹیگور کے بعد بنگلہ فکشن کو معیار و اعتبار کے ساتھ آگے بڑھانے کا کام یقیناً سرت چندر چٹرجی نے کیا ۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ سرت بابو کے قد و قامت کا فکشن رائٹر بنگلہ زبان میں ان دنوں کوئی نظر نہیں آتا ہے ۔ کم از کم وشنو پربھاکر کے آوارہ مسیحا سے یہ بات ابھر کر آتی ہے ۔ براج بہو، دیوداس، منجھلی دیدی، شری کانت، کاشی ناتھ، چرتر ہین ملا کر ۵۳ سے زیادہ کتابوں کے اس مصنف نے اس زمانے میں ہی کہا تھا کہ ادب سماجی حقیقتوں سے عبارت ہے اور آدمی کو پہچاننا ہی ادب ہے ۔

لیکن ان کے بعد ہی تین بندھو پادھیا بنگلہ ادب کے افق پر بڑی آب و تاب کے ساتھ ابھرے ۔ تین بندھو پادھیائے کی تثلیث نے بنگلہ فکشن میں نئے عہد کی نزاکتوں کو اور پیچیدگیوں کو پیش کیا ۔ تارا شنکر بندھو پادھیا، مانک بندھو پادھیا اور وبھوتی بھوشن بندھو پادھیا، اپنے معیار کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے عہد کی سچائی کو پیش کرتے رہے ۔ اس طرح سرت چندر کی ڈالی ہوئی نیو پر عصری حسیت سے مملو فکشن عمارت قائم کی جو پرکشش بھی تھی اور بلند بھی ۔

اس مختصر سی بات میں سرت چندر چٹرجی جو یقیناً بنگلہ ناو[ل و] افسانہ کا ایک ناقابل فراموش باب ہے کو خراج عقیدت [پیش] کرتے ہوئے بنگلہ فکشن خصوصاً مختصر کہانی کے عروج کا [جائزہ] جائزہ لیں ۔ اور انہی کے حوالہ سے بات کو آگے بڑھاتے [ہوئے] دیکھیں کہ آج بنگلہ ادب کی یہ معتبر صنف قدر و منزلت کی [کتنی] سی سیڑھی طے کر رہی ہے ۔

تو ہماری بات سرت بابو کے بعد تین بندھو پادھیا[ؤں] تک پہنچی تھی ۔ ان کے بعد جو بنگلہ ناول نگاروں اور کہانی [کاروں] کی کھیپ سامنے آئی ان میں بہت ہی اہم تھے وجینتہ کم[ار] گپتا، پربودھ کمار سانیال اور پریمندر مترا ۔ ان کے دور [میں] تھی غلامی سے نجات کی لہر ایشیائی اور افریقی ممالک میں [اس] لہر کو کچلنے کے لیے ان ممالک کے عوام کو مصنوعی طور پر پیدا [کی گئی] ہولناکیوں سے خوف زدہ کرنا اور ان کی کمر توڑنا ۔ ان کہا[نی] اور ناول نگاروں کے یہاں بھوک مری کی ہولناکیوں [سے] ابھرنے والی سچائیوں کا تخلیقی جائزہ تھا ۔ دراصل سچا[ئی اور] عوامی جذبات کے درمیان رابطہ تھے یہ قلم کار ۔

ان کے بعد کے افسانہ نگاروں میں اگر غور کیا جا[ئے تو] پتہ چلے گا کہ ان کی تحریروں میں شہری حس ...on Sens- ...tility) زیادہ تھی ۔ ان میں کچھ ادب میں وا[بستگی] (Commitment) اور کچھ نا وابستگی ...ommitment

---

● روم نمبر ۲۰۷، دوردرشن، منڈی ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

کے قائل تھے۔ ترقی پسند رجحان کی پرورش کرنے والوں میں سمریش بسو، نانی بھومک، گور موئے مانا، سوشیل جانا اور رما پدا چودھری تھے۔ اعتدال پسندوں میں جوتیندر نندی نے بنگلہ فکشن میں قابل قدر اضافہ کیا۔

یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ بنگال میں مختصر افسانے کے مقابلے میں ناول زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ بنکم چندر چٹرجی اور سرت چندر چٹرجی کی ناول نگاری کی روایت کی خاصی توسیع ہوئی ہے جہاں تک اس کی مقبولیت کا تعلق ہے۔ گوکہ مواد و مزاج میں اور یقیناً Approach میں بھی سرت چندر چٹرجی سے ہٹ کر نئی راہیں ہموار ہوئی ہیں۔ یہ تبدیلی فطری ہیں۔ نئی سماجی حقیقتوں (Neo-Social real-ity) سے ہم آہنگ ہونا قلم کاروں کو Genuine بناتا ہے۔ محض فنتاسی کے سہارے تخلیق کار اپنے لیے اپنے پڑھنے والوں کے ذہن میں جگہ نہیں بنا سکتا ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ بچے فنتاسی سے حظ اٹھاتے ہیں لیکن وہ بھی فنتاسی کو اپنے ذہنی بساط بھر حقیقت سے Relate کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ ایک سمجھدار اور ذہین قاری کو محض تخیلات اور فنتاسی کے سہارے نہیں بہلایا جاسکتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء کا زمانہ بنگال میں سماجی، سیاسی اور ثقافتی تغیر کا زمانہ نئے قلم کاروں کی گرفت میں رہا۔ تمام سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی قدریں، نئی حسیات اور نئے شعور کے سوالیہ نشان کے ساتھ انتشار، شکست، تبدیلی، حادثہ، اجتماع، بیگانگی، اکیلاپن اور محرومی ان کے فکشن کے حصہ رہے۔ دراصل ہماری صدی کا یہ وہ اہم موڑ تھا جہاں تمام پچھلے عقائد، نظریات، اور زاویۂ نگاہ اپنے دفاع میں ایک ساتھ جمع ہو کر عصری آگہی کی یورش کا مقابلہ کرنے لگے تھے۔ روز ہی زندگی کے محاذ پر ایک نئی بات، ایک نیا حادثہ، ایک نئی کہانی جنم لیتی تھی۔ جھنکار، دھاکا، کشش سے بھری ہوئی۔ آج کے بنگلہ افسانہ کا خاصہ ہے کہ ہندوستان بالخصوص بنگال کے تمام مسائل کو چھونے کے ساتھ ان کے مضمرات میں پیوست ہونے کی سعی کرتے ہیں۔ مہاسویتا دیوی اور سمریش بوس اس کی مثال ہیں۔ ان دو افسانہ نگاروں کے علاوہ آٹھویں دہائی میں جن لوگوں نے اہم کہانیاں لکھی ہیں ان میں اسیم رائے، سنیل گنگو پادھیائے، شنکر بسو، کویتا سنہا، موئتری دیوی، موتی نندی، دبیندر دیالت بودھ دیب گوہا، شیامل گنگو پادھیائے، ششندر مکھوپادھیائے کے نام کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

آٹھویں دہائی سے اب تک بنگلہ افسانوں میں آزادی کی جو لہر آئی ہے اس میں بے باکی، حق گوئی، اور انقلابیت کے ساتھ ساتھ ایسی جرأت بھی شامل ہے جو عملی تہذیب کی گھٹن اور رکھ رکھاؤ کے خول کو توڑ کر انسان کو باہر لانے کے ساتھ چھپی ہوئی خلشوں اور آرزؤں کو ظاہر کر دینے کی حرارت پیدا کرتی ہے۔ جن کے بغیر محسوسات اور دماغ میں طرح طرح کی الجھنیں اور پیچیدگیاں پیدا ہوسکتی ہیں اور جو کج روی اختیار کرتے آدمی کو مصائب کا شکار بنا سکتی ہیں۔ جہاں سرت چندر چٹرجی نے بنگلہ فکشن کو حقیقت پسندی بخشی تھی وہیں بنگلہ کے اس دور کے افسانہ نگاروں نے بنگلہ فکشن کو برق رفتاری، جرأت اور تیزابیت بخشی ہے۔ اور ایسا اس لیے ممکن ہوسکا ہے کہ سرت چندر چٹرجی نے خود نئی راہیں نکالی ہیں اور ان ہی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے بنگلہ کے ناول نگار اور کہانی کاروں نے اپنے لیے جداگانہ مگر پرخلوص راہیں ہموار کیں ہیں جن کی منزل وہ سماجی حقیقتیں ہیں جن کو جھٹلایا نہیں جاسکتا۔

شاید سرت بابو نے اپنے بعد آنے والی نسل سے یہی توقع کی تھی۔ اور نئی نسل ان کی توقع پر پوری اترنے میں کامیاب دکھائی دیتی ہے۔

●●

دوستی برسوں کی ہمرازی ہے

احمد یوسف

آزادی کو دو ڈھائی سال بیت چکے تھے۔ ہم بھی آزاد تھے، ملک بھی آزاد تھا اور نئے سے نئے مسائل ہمارے سامنے آرہے تھے۔ شام کو ہرروز بلاناغہ نئے ادیبوں کا قافلہ کبھی پنٹو ہوٹل میں، کبھی بیٹھک میں اور کبھی اقبال ہوسٹل میں یکجا ہوتا، اور بڑی دھواں دھار گفتگو ہوتی۔

ایک شام ہم میں سے کچھ احباب کتابوں کی ایک چھوٹی سی دوکان پر کھڑے کچھ کتابچے، کراس روڈ اور ال۔ پی پی۔ ڈی کے نئے پرچے دیکھ رہے تھے کہ دفعتاً ایک کمزور سا نوجوان صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس ہمارے سامنے آکھڑا ہوا۔ علیک سلیک کے بعد باتیں شروع ہوگئیں۔ اس کے لہجے میں طنز و مزاح تھا، برہمی تھی اور ایک بے اطمینانی کی کیفیت تھی۔ کسی نے اس کا تعارف کرایا۔

یہ کلام حیدری سے میری پہلی ملاقات تھی۔ پھر کچھ دنوں بعد وہ رانچی سے بی۔اے کرکے پٹنہ آگئے، اور یہاں ایم۔اے میں داخلہ لے لیا۔ پھر تو ان سے برابر ہی ملاقاتیں ہوتی رہیں۔

گفتگو ہوتی — کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، احتشام حسین، ممتاز حسین، آل احمد سرور، عبادت بریلوی، شاہراہ اور سرحد پار کے رسالے۔۔

دوچار افسانے، دوچار غزلیں اور نظمیں اور دوچار مضامین، ہم سبھوں کے پاس بس اتنا ہی اثاثہ تھا، لیکن اس تہی دستی کے باوجود دلوں میں نقادوں کی بے توجہی کا غم تھا، اور لوگوں پر رسائل کی سردمہری کا شکوہ۔

مشکل یہ ہے کہ یادیں ذہن کے خانوں میں بڑے بے ترتیبی سے رکھی رہتی ہیں۔ اوپر تلے یادیں ہی یادیں، کسی ایک کو نکالنا چاہو تو دس پانچ اور بھی نکل پڑتی ہیں۔

کلام ہمیشہ بڑے نفاست پسند رہے۔ ان دنوں بھی بڑے سلیقے سے رہتے، صاف ستھرے۔ سردی کے دن ہوئے تو نیوی بلیو شیروانی میں دکھائی دیتے، شیروانی میں کہیں جھول جھال نہیں رہتا۔ اور یوں محسوس ہوتا کہ وقفے وقفے پر اس پر استری کرلیتے ہیں، اور پہننے سے پہلے اسے ہرروز برش بھی کرلیتے ہیں، پھر گرمیوں میں کلف دار کرتے اور پائجامے میں یا کسی عمدہ قسم کے کپڑے کی قمیص اور پائجامے میں نظر آتے۔ ایک بار مجھ سے بحث ہوگئی، میں کریپ سول کے بھاری بھرکم جوتے پسند کرتا تھا اور وہ گلاسکٹ کے ہلکے پھلکے جوتے — چونکہ کلام ان دنوں طلباء کی ایک تنظیم کے بڑے سرگرم رکن تھے، اور اس پلیٹ فارم سے بڑی جوشیلی تقریریں کیا کرتے تھے، اس لئے ان کی خطابت کے آگے مجھے جھکنا پڑا۔

پھر انور عظیم اور منظر شہاب نے بھی پٹنہ آکر ایم۔اے

● صدر گلی۔ پٹنہ ۶

میں داخلہ لے لیا۔ ایک بار کا ذکر ہے کہ الٰہ آباد سے امرت رائے آئے تو پرگتیشیل لیکھکوں اور ترقی پسند ادیبوں نے مل کر فیصلہ کیا کہ ان کے اعزاز میں ایک نشست رکھی جائے۔ کلام ان دنوں انجمن ترقی پسند مصنفین پٹنہ کے سکریٹری تھے، چنانچہ ان کے سپرد یہ ذمہ داری سونپی گئی کہ وہ انجمن اسلامیہ ہال کے سکریٹری سے مل کر ہال ریزرو کرا لیں۔

شام کو مغرب بعد بہت سارے ہندی اور اردو کے لکھنے والے انجمن کے سامنے جمع ہو گئے۔ اس زمانے میں دستور یہ تھا کہ انجمن میں نشست کرنے کے لئے دو ایک دن پہلے سے سکریٹری کو درخواست دینی پڑتی تھی ورنہ ہوتا یہ تھا کہ دربان شام ہوتے ہی پھاٹک بند کر کے گھر چلا جاتا تھا۔ تو ہم سب انجمن اسلامیہ ہال کے سامنے کھڑے تھے اور کلام کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ پہلے تو لوگوں نے یہ سمجھا کہ وہ دربان کو بلانے گئے ہوں گے، لیکن جب دیر ہونے لگی تو لوگ اکتانے لگے۔ پھر کچھ لوگ کلام کو تلاش کرنے نکلے۔ اور بالآخر ایک صاحب خبر لائے کہ وہ پٹنہ مارکیٹ کی ایک دوکان پر بیٹھے ہیں، اور وہاں سے کسی طرح اٹھنے کو تیار نہیں ہیں۔

امرت رائے نے کہا — "یہ کلام حیدری تو کمال حیدری نکلے۔" میٹنگ تو جوں توں ایک صاحب کے گھر پر ہو گئی، لیکن اس دن ہم اردو والوں کی بڑی بھد ہوئی۔

کلام صاحب کا جب بھی ذکر آتا ہے تو میرے آگے احباب کی ایک سو ملکس سی بزم آراستہ ہو جاتی ہے — حسن نعیم، انور عظیم، منظر امام، اختر پیامی، شکیل الرحمن، نادم بلخی، انیس امام، شاہد انور اور شہزاد معصومی۔ پھر ان کے ساتھ ہی وہ لوگ بھی نظر آتے ہیں جو دوستوں کے دوست تھے۔ اسد حسین، ہارون رشید اور علیم۔ پھر دوسرے اضلاع کے وہ نوجوان ادیب جو وقتاً فوقتاً پٹنہ آتے رہتے تھے۔ پرکاش فکری، وحید الحسن، بدر شکیل، مسعود ملک، قمر زاہدی، حسن امام درد اور دوسرے کچھ اور لوگ۔

سہیل عظیم آبادی اور رضا نقوی واہی ہم لوگوں کے بزرگ دوست اور ہم مسلک تھے۔

۱۹۵۲ء کا واقعہ ہے۔ مجاز کلکتہ میں تھے کہ انہیں دیوانگی کا دورہ پڑا۔ کلکتے کے ادیبوں نے انہیں کسی طرح کانکے کے دماغی ہسپتال میں پہنچا دیا۔ ان دنوں شکیل الرحمن رانچی آتے جاتے رہتے تھے۔ مجاز کے ہسپتال میں داخلے کے بعد وہ رانچی گئے تو مجاز سے ملنے کانکے بھی چلے گئے۔ پٹنے واپس آ کر انہوں نے پرکاش پنڈت ایڈیٹر 'شاہراہ' کو خط لکھا کہ مجاز یہاں پاگل خانے میں پڑے ہیں اور ہم اردو والوں کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ ہم نے ان کی خبر بھی نہیں لی، ہمیں ہر حال میں ان کی مدد کرنی چاہئے۔ چنانچہ پرکاش پنڈت نے 'شاہراہ' کے ادارتی نوٹ میں شکیل کے خط کا اقتباس شائع کیا۔ اور اردو والوں سے مجاز کے علاج کے لئے فنڈ اکٹھا کرنے کی اپیل کی۔

ادھر کلام نے مجاز کی بہن صفیہ اختر کو خط لکھ بھیجا کہ شکیل محض اپنی شہرت کے لئے مجاز کا نام EXPLOIT کر رہے ہیں۔ سوچئے کہ آپ کے ہوتے مجاز کا علاج چندے سے ہو، کتنی عجیب سی بات ہے۔ یہ بات صفیہ اختر کی سمجھ میں آ گئی اور انہوں نے پرکاش پنڈت کو ایک سخت خط لکھ بھیجا کہ آپ کو کس نے یہ اختیار دیا کہ آپ مجاز کے علاج کے لئے چندے کی اپیل کریں، میں ابھی زندہ ہوں۔ آپ یہ چکر بند کریں۔ اس کے بعد تو کلام حیدری اور شکیل الرحمن میں وہ ٹھنی کہ توبہ ہی بھلی۔

کلام حیدری کی پیدائش ۱۹۳۰ء کی ہے۔ والد محمد انعام الحق حیدری۔ ان کی دادیہال موضع بچھنہ، شیخ پورہ ضلع مونگیر میں ہے اور ننہال موضع راکھر، شیخ پورہ ضلع مونگیر میں۔ ان کے پردادا مولوی سید امیر حیدر ملک وکیل اپنے علاقے کے بڑے نامی گرامی وکیل تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم قصبہ جلیسر ضلع ایٹہ یوپی میں ان کے نانا ڈاکٹر علی حسن کی نگرانی میں ہوئی۔ استاد مولوی اللہ بخش تھے۔ نویں کلاس تک کی تعلیم رام موہن رائے سیمنری پٹنہ میں پائی اور پھر انہوں نے مسلم ہائی اسکول پٹنہ سے ۱۹۴۵ء میں میٹرک پاس کیا۔ آئی کام سریندر ناتھ بنرجی کالج کلکتہ (سابق رپن کالج) سے ۱۹۴۷ء میں پاس کیا۔ بی کام

سندت آریہ کالج میں جوائن کر کے چھوڑ دیا اور ۱۹۵۰ء میں رانچی کالج سے بی۔ اے (آنرس) کیا، اور ۱۹۵۲ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ آئے، پھر علی گڑھ یونیورسٹی سے ۱۹۷۱ء میں قانون کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۳ء تا ۱۹۵۸ء پورنیہ ڈگری کالج میں لکچرر رہے۔ ۱۹۵۶ء میں ان کی شادی، ضلع ڈھوڑا، ضلع جہان آباد (سابق ضلع گیا) میں ڈاکٹر ابوالخیر ملک کی صاحبزادی شاہدہ خیری سے ہوئی۔ بچی پیدا ہوئی تو اس کا نام نگار ینہ رکھا گیا۔

میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ جو لوگ کلام کے مزاج کے جوار بھاٹے سے واقف نہیں، انہیں اکثر مایوسیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ کلام آج آپ سے انتہائی گرمجوشی سے مل رہے ہیں، آپ کو ادبی دنیا کی خبریں بہم پہنچا رہے ہیں، لطیفے سنا رہے ہیں اور آپ ان کی باتوں سے لطف اندوز ہو رہے ہیں، لیکن عین ممکن ہے کہ جب آپ دوسرے دن ان سے ملیں تو وہ آپ سے انتہائی سرد مہری کا سلوک کریں۔ بالکل گم سم بیٹھے ہیں، کوئی بات پوچھئے تو ہوں، ہاں، میں جواب دیتے ہیں۔ اب آپ سوچ رہے ہیں کہ کیا یہ وہی شخص ہے جس سے کل میں ملا تھا، تب ہی آپ کے اندر کا دانا آپ سے کہتا ہے، بالکل وہی شخص ہے سو فیصدی وہی شخص ہے۔ تو پھر آج کیا ہوا؟ — یہی تو حیرت ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ بات ان کے یہاں کاروباری الجھنوں کے سبب پیدا ہوتی ہے کہ جب کاروباری الجھنیں نہیں ہوتی ہیں تو کلام صاحب آنے والے سے حسن اخلاق سے پیش آتے ہیں، اور جب ہوتی ہیں تو کلام خوش خلقی کو بالائے طاق رکھ کر محض چوبِ خشک بن جاتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں میرا مطالعہ کچھ اور کہتا ہے۔ دراصل جب کلام کے ذہن پر فکر کے کالے کالے بادل منڈلا رہے ہوں تو وہ مکمل خاموشی اختیار کر لیتے ہیں، وہ ان لوگوں میں نہیں ہیں جو اس عالم کو بڑی خندہ پیشانی سے جھیل لیتے ہیں، کسی کو یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ وہ سخت آلام میں گرفتار ہیں۔ گھر میں صرف شاہدہ بھابھی ہیں، رینا اور بچے دلی میں ہیں۔ دو تین دنوں سے نہ تو کوئی خط آیا ہے اور نہ ہی کوئی فون آیا ہے۔ اب دونوں میاں بیوی کا رنگ فق ہے۔ آپ گھنٹوں ان کے پاس بیٹھیں، کیا مجال ہے کہ کلام صاحب آپ کی طرف کوئی خاص توجہ دیں۔ وہ فون ڈائل کرتے رہیں گے۔ لائن نہیں ملی، بیٹھ گئے۔ تھوڑے توقف کے بعد پھر ڈائل کیا۔ دوبارہ ڈائل کیا۔ لائن کسی حال میں نہیں ملی، تب وہ اپنے ملازم کو آواز دیں گے۔ "ارے سریش دیکھ تو ڈرائیور صاحب ہیں"۔

ان کی اس کیفیت کو دیکھ کر آپ خود ہی سمجھ جائیں گے کہ اب وہ ٹیلی فون اکسچینج جا رہے ہیں، جہاں سے رینا کو فون کریں گے۔

کلام پٹنے آتے ہیں تو بیشتر ہوٹل ہی میں ٹھہرتے ہیں، لیکن کبھی کبھار اپنے کسی عزیز کے یہاں بھی ٹھہر جاتے ہیں۔ ایک بار غیاث اور کلام شفیع جاوید کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ شفیع جاوید کا کوئی انٹرویو تھا، واپس آئے تو معلوم ہوا کہ انٹرویو کچھ اچھا نہیں رہا، وہ مایوس سے دکھائی دیئے۔ کچھ دیر بڑی بے دلی سے ہم لوگوں کے پاس بیٹھے رہے، پھر بولے "کلام بھائی چلئے کچھ کھا کے سو رہیں گے"۔ کلام نے کہا "کھا کے نہ سونا کھا پی کے سونا"۔

کلام صاحب کے ساتھ آپ کھانا کھائیں تو آپ کو ان کی نفاستِ طبع اور ان کی وضعداری کا قائل ہونا پڑے گا۔ آپ تین چار چپاتیاں کھا لیں گے اور آپ کے مشاہدے میں یہ بات بھی آئے گی کہ کلام کھانے میں آپ کا پورا پورا ساتھ دے رہے ہیں۔ آپ کو وہ اس بات کی خبر بھی نہیں ہونے دیں گے کہ وہ اب تک صرف ایک چپاتی کو آہستہ آہستہ ٹونگ رہے تھے، تاکہ تین چار چپاتیوں کے کھانے میں جو وقت لگتا ہے، اتنا وقت ایک چپاتی کے کھانے میں بھی صرف ہو، اور اس طرح وہ آپ کا از ابتدا تا انتہا ساتھ دے سکیں۔ اس موقع پر کلام سلوک کی اعلیٰ منزلیں طے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جب آپ کھانے سے فارغ ہو گئے تو کلام چپاتی کے آخری ٹکڑے کو اپنے منہ میں رکھ لیں گے، پانی پئیں گے۔

اور پھر کھانے کی میز پر ان کا حصّہ آجائے گا۔

کلام صاحب اس بساط کے وہ مہرے ہیں، جن کی چال کبھی بھی آپ کی سمجھ میں نہیں آئے گی، نہ ایک گھر نہ ڈھائی گھر، نہ سیدھے نہ آڑے نہ ترچھے، اور پھر یہ کہ جس خانے میں رہیں گے اس کے اصولوں کی خلاف ورزی بھی کریں گے۔

ایک صحافی دوست کا انتقال ہوا تو کلام نے اپنے تعزیتی نوٹ میں اس کی رندمشربی اور اس کی اخلاقی کمزوریوں کے متعلق اس طرح لکھا کہ ہم سبھوں نے دانتوں تلے انگلیاں دبالیں۔ کلام کو آخر ہوا کیا ہے کہ ہمارے یہاں تو مُردوں کا بالخیر کی روایت چلی آتی ہے، اور کلام لکھتے ہیں میرا دوست تھا۔ مگر ایسا تھا، زندگی میں اس کا بہت ساتھ رہا، مگر ویسا تھا۔ خدا اس کی مغفرت کرے، ہر چند کہ اس کے طور طریقے انتہائی غیر اخلاقی تھے۔ وہ صحافی بال بچوں والا آدمی تھا۔ اب آپ ہی خیال فرمائیں کہ اس تحریر کی اشاعت کے بعد کیا ہنگامے ہوئے ہونگے۔ ایک طرف تن تنہا کلام حیدری تھے، اور دوسری جانب غنیم کی سپاہ کھڑی تھی، اور یہ وہی کلام حیدری تھے، جنھوں نے ڈاکٹر منظر امام کی موت پر 'مورچے'، کے اداریی نوٹ میں لکھا تھا۔ میرا بھائی مرگیا۔

ایک رسالے کے مدیر نے اپنے رسالے میں کلچرل اکیڈمی کے کچھ اشتہارات شائع کئے، اور بل کلام حیدری کے پاس بھیج دیا۔ کلام نے انہیں جواب دیا۔ میرے پرچے میں آپ کی اتنی نثری نظمیں شائع ہو چکی ہیں۔ میرے اشتہاری ریٹ سے ان کا معاوضہ اتنا ہوتا ہے، اب آپ کا اخلاقی فرض یہ ہے کہ پہلے میری رقم ادا کریں، اور تب میں آپ کے بل پر غور کروں گا۔ بات تو رفع دفع ہوگئی لیکن ہوا یہ کہ کلام نے اپنے بدخواہوں کی فہرست میں ایک اور کا اضافہ کرلیا۔

تین چار سال پہلے کی بات ہے کہ منظر امام نے مجھ سے کہا ـــ "آپ کے دوست کلام حیدری جو کبھی میرے بھی دوست تھے . . . ." مجھے بڑی حیرت ہوئی اور میں نے منظر امام سے اس بیان کی وضاحت چاہی۔ معلوم ہوا کہ کچھ جھگڑا ہوگیا ہے۔ پھر یہ دیکھنے میں آیا کہ جہاں کسی رسالے میں منظر امام کی کوئی غزل یا آزاد غزل شائع ہوئی، دھڑسے اس کے اگلے شمارے میں کلام اپنے ... مکتوب میں اس کی بخیہ ادھیڑ کر رکھ دیتے۔ آزاد غزل منظر امام کی ایک کمزوری ہے، لیکن کمزوریاں کس میں نہیں ہوتیں۔ پھر کیا ضروری ہے کہ اس ایک کمزوری کے سبب ایک عزیز دوست کو مطعون کیا جائے۔

پھر معلوم ہوا کہ مرزا غالب کالج کے معاملات کو لے کر ڈاکٹر مُشنیٰ سے بھی بڑی سخت مراسلاتی جنگ چھڑی ہوئی ہے۔ اور یہ جنگ انگریزی اخباروں میں چل رہی ہے۔ لیکن جلد ہی صلح صفائی ہوگئی۔

غیاث احمد گدی کے ساتھ ایک بار ایسا ہی واقعہ پیش آیا تھا۔ وہ ان کی ہیوم پائپ کی فیکٹری کے لئے سریا سپلائی کرتے تھے۔ کچھ پیسے کی لین دین پر بات بگڑ گئی۔ غیاث نے کہا۔ اب میں تمہارے یہاں کبھی تھوکنے بھی نہیں آؤں گا اور یہ کہہ کر وہ چلے گئے۔ کلام نے تو اس سلسلے میں مجھ سے کچھ نہیں کہا، لیکن غیاث جب میرے یہاں آئے تو انہوں نے کلام کی بہت شکایت کی۔ اس کے بعد ۱۹۷۷ء میں الٰہ آباد کے ایک سیمینار میں غیاث اور کلام کی ملاقات ہوئی تو میں نے دیکھا کہ کلام غیاث کو 'خواجہ غیاث' کہہ کر چھیڑ رہے تھے۔ تب ہی مجھے یہ احساس ہوا کہ حالات تیزی سے اعتدال پر آرہے ہیں کہ اچانک کلام کی بچی رینا کی شادی میں غیاث پہنچ گئے۔ دونوں بڑی گرمجوشی سے ملے اور اس طور پر ملے کہ۔

جب گلے سے مل گئے سارا گلہ جاتا رہا

غیاث نے کہا۔ "بیٹی کی شادی تھی اس لئے آگیا، تمہاری شادی ہوتی تو کبھی نہ آتا۔"

جب جنگ چھڑتی ہے تو کلام اپنے رویے سے یہ بتا دیتے ہیں کہ۔ "آں نہ من باشم کہ روز جنگ بینی پشت من" لیکن یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر مخالف صلح و صفائی کے لئے آیا، تو

سب کچھ بھول کر اسے گلے لگا لیتے ہیں۔ اس وقت ان کی آنکھیں
نی ہیں۔ اور اکثر جب سمندر پرسکون ہوتا ہے تو یہ بھی دیکھنے
یا ہے کہ وہ خود جا کر اپنے مخالف سے معافی مانگ لیتے ہیں۔

غیاث نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے "بابالوگ" کا
اب شاہدہ بھابھی کے نام کیا تھا 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی'
ی بائی کے طوطے کے نام' اور 'سارا دن دھوپ' کا کلام حیدری
نام۔

'آہنگ' میں کلام نے کبھی خود کو پراجیکٹ کرنے کی
شش نہیں کی۔ انہوں نے بہت سارے نوجوان ادیبوں کو
نگ' کے شماروں میں متعارف کرایا۔ اپنے ہم عصروں کے گوشے
لے۔ بہت سی خود مختارشیں چلائیں۔ ایک زمانے میں انہوں
'مورچہ' کو بھی خاصا ادبی ہفتہ وار بنا دیا تھا' چنانچہ 'مورچہ'
محمود ہاشمی اور وہاب اشرفی کے معرکے اب بھی لوگوں کے ذہن
تازہ ہیں۔

لیکن کلام ادیبوں کی بے توجہی اور 'آہنگ' اور "مورچہ"
سلسلے میں ان کی عدم دلچسپی سے سخت بددل ہوتے۔ ان کی
ات پوری نہیں ہوتیں' تو وہ اس شوق فضول پر سو لعنتیں بھیج کر
سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرنے لگتے' لیکن پھر انہیں کہیں
امید کی ایک کرن سی دکھائی دے جاتی اور وہ دوبارہ مستعدی
اپنے کاموں میں لگ جاتے۔

دراصل ہم سے اوپر کے لوگ تو کچھ تھک سے گئے تھے'
لئے ان سے کسی عملی تعاون کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی' ہاں
لوگ ہر طرح سے ان کا ساتھ دے رہے تھے' اور جو کام بھی
ہمارے سپرد کرتے' ہم حتی المقدور اسے پورا کرنے کی کوشش
تے۔ رہے وہ لوگ جو تازہ وارد تھے' وہ تو رات کی رات میں
د کو عظیم ترین تصور کرنے لگے تھے۔ ایسے میں ان سے یہ امید
تھا کہ وہ 'آہنگ' کی خدمات کو سراہیں گے' اور کلچرل
بدیمی کی کاوشوں اور کلام حیدری کی شب و روز کی جانفشانیوں
کا اعتراف کریں گے' لاحاصل تھا' یوں کہ زمین پر کھڑے ہو کر بلندیوں
کی جانب دیکھنے سے تو صرف ٹوپی گرنے کا خدشہ رہتا ہے' لیکن
بلندیوں سے پستی کی طرف دیکھنے والوں کو تو ہر دم یہ خوف لاحق رہتا
ہے کہ کہیں وہ خود نہ گر جائیں۔

کلام نے 'آہنگ' کے لئے گیارہ ادیبوں کا ایک مشاورتی
بورڈ بنا دیا' پھر اسے پانچ کا بورڈ کر دیا' اور ہر بورڈ میں اس فقیر حقیر
کو بھی شامل کر لیتے۔ اچانک یہ بورڈ سہ نفری ہو گیا۔ اس کے بعد
شاہدہ بھابھی کی بہن نوشابہ حق 'آہنگ' کی ایڈیٹر ہو گئیں۔ خدا جانے
کلام یہ سارے تجربے کس واسطے کیا کرتے تھے۔ ہاں تو شاید گیارہ
افراد یا پانچ افراد کے بورڈ کا زمانہ تھا کہ ایک نوجوان افسانہ نگار
کا خط میرے پاس آیا۔ لکھا تھا 'آہنگ' کے لئے ایک افسانہ
بھیجا تھا' اب تک شائع نہیں ہوا ہے' ذرا اس کے متعلق لکھئے
کہ کیا ہوا۔ میں نے اسے جواب دیا کہ وہ کلام حیدری سے
دریافت کرے' کیونکہ 'آہنگ' کے سفید و سیاہ کے مالک
وہی ہیں' میری حیثیت تو محض میر کے اس شعر جیسی ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے جو ہیں آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

اُن دنوں غیاث کا یہ دستور تھا کہ وہ ایک چھوٹا سا ہینڈبیگ
لے کر جھریا سے گیا پہنچ جاتے اور کلام کے یہاں قیام کرتے۔
اُسی بیگ میں ایک لنگی ہوتی' ایک ٹوتھ برش ہوتا اور دو ایک
تازہ افسانے ہوتے۔ جب ان کے قیام کی مدت کچھ طویل ہو جاتی
اور انھیں یہ احساس ستانے لگتا کہ کپڑے میلے ہو گئے ہیں' تو وہ
شاہدہ بھابھی کو ایک پرچی لکھ بھیجتے۔ آپ کا بندہ اور رہے گندہ۔
چنانچہ واپسی ڈاک سے بھابھی ان کے لئے کلام کی ایک عدد
قمیص' پتلون اور بنیائن بھیج دیتیں۔

ایک بار وہاب اشرفی نے کہا "کلام بھائی آج کل میرے
مثانے میں پتھر پڑ گئے ہیں ان کا علاج کرا رہا ہوں۔" کلام نے کہا
"تمہاری عقل پہ پتھر پڑ گئے ہیں پہلے ان کا بھی علاج کرالو۔"

۱۹۶۲ء اور پھر ۱۹۶۷ء کے الکشن میں کلام صاحب نے
اسمبلی کی ٹکٹ کے لئے کانگریس پارٹی میں درخواست دی، پھر
ایک بار شاہدہ بھابھی کے لئے بھی درخواست دی، کئی الکشنوں
تک یہ سلسلہ چلتا رہا، اور وہ ہر بار کسی نہ کسی سازش کا شکار
ہوتے رہے۔ کھادی نہیں پہنتے ہیں۔ پہلے سرخے تھے، پہلے
کیا معنی اب بھی سرخے ہیں۔ "مورچہ" کے فلاں فلاں اداریئے
ہمارے خلاف جاتے ہیں۔

پھر خبر ملی کہ مگدھ یونیورسٹی کی پرو وائس چانسلری کے
لئے کوشاں ہیں۔ وہاں بھی کسی نے اڑنگا لگایا۔ اس کے بعد
اردو ترقی بورڈ میں پرنسپل پبلی کیشنز کے عہدے کے لئے درخواست
دی۔ وہاں بھی کچھ نہیں ہوا۔ مگدھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں تصوف چیئر
کے لئے اشتہار نکلا تو وہاں بھی درخواست دے دی اور وہ
معاملہ بھی دفتری کارروائیوں سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

میں نے کلام سے کئی بار کہا۔ "کلام صاحب اللہ نے
آپ کو کیا نہیں دیا ہے، علم و فضل، مال و متاع، عالیشان محل،
ایک دھواں دھار سی فیکٹری، سیکڑوں بیگھے کی کاشت، ایک
تعلیم یافتہ نیک اور سلیقہ مند بیوی، ایک پڑھی لکھی نیک اور
خدمت گذار بیٹی، پھر آپ کیوں ان چکروں میں پڑتے ہیں۔
پندرہ بیس ہزار روپے تو ہر ماہ آپ اپنے عملوں کی تنخواہ کے
لئے نکالتے ہیں پھر یہ چار پانچ ہزار روپے کی آسامی کے
لئے کیوں پریشان رہتے ہیں۔"

ادھر جواب میں مسکراہٹ تھی، جو کلام کے لئے مخصوص
کردی گئی ہے اور جوان کے دل کے نہاں خانوں سے برآمد
ہوتی ہے ___ ایک سے ایک خوبصورت اور قیمتی کھلونے
الماریوں میں بند ہیں، لیکن بچہ ہے کہ ہمسائے کی انگنائی میں
ایک ٹوٹی پھوٹی گڑیا دیکھ کر اسے لینے کے لئے مچل رہا ہے۔
شاید یہ بچہ عمر کے کسی حصے میں بھی ہم سے جدا نہیں ہوتا ہے۔
کچھ سال پہلے کی بات ہے کہ یاروں نے ایک کثیر

رقم خرچ کر کے، ایک ربر کا دیو قامت ادبی پتلا کھڑا کیا، اور ا
میں کالی داس کی روح ڈالنے کی کوششوں میں لگ گئے، لیـ
روح تو خاکی پتلے میں بستی ہے، ربر کے پتلے میں روح ـ
بسنے کی کوئی روایت ہی نہیں تھی، نتیجہ یہ ہوا کہ کالی داس کی ا
تو بھاگ کھڑی ہوئی، اور خانۂ خالی را دیو می گیرد کے قاعد
اسی ربر کے عظیم الجثہ پتلے میں آسیب حلول کر گیا، اور وہ بڑ
اونچی اونچی باتیں کرنے لگا، میں یہ ہوں اور میں وہ ہوں۔ دھ
کئی ایک نا اہل بازار میں آگئے، نہایت ہی سحر زدہ سے نہ
ہی پریشان کن سے۔ دلی تا کراچی بڑی دھوم مچی، تالیاں بج
والوں میں چند ایک نامور ہستیاں بھی تھیں، لیکن ربر کا
پھر ربر کا پتلا ہی تھا، خواہ کتنا ہی قد آور ہو، چنانچہ جس طرح
کا بلند و۔ ت زادن ایک چھوٹی سی چنگاری دکھانے پر بھک
اڑ جاتا ہے، اسی طرح وہ بھی دو چار پن چبھوئے جانے
ربر کا ڈھیر بن کر زمین پر آرہا۔ "آہنگ" غالباً وہ پہلا رسالہ تھ
جس نے آگے بڑھ کر اس ربر کے پتلے میں پن چبھویا تھا۔ اردو
نے کلام صاحب کے اس بر وقت عمل پر اطمینان کی سانس لی ا
ان پر داد تحسین کے ڈونگرے برسائے گئے۔

آہنگ کے کسی تبصرے پر گفتگو ہو رہی تھی، مشفق
بولے "کلام صاحب تو نہایت ہی تیغ برہنہ ہیں۔ ممتاز حسین صا
بھی بولے کہ کلام کسی کو بخشتے نہیں ہیں۔ اور واقعہ یہ ہے
کلام اپنی تیغ برہنہ سے کشتوں کے پشتے لگا دیتے تھے۔

ادھر کوئی بیس پچیس سال سے ہمارے دیار میں
افسانہ نگاروں کا ایک مثلث سا بن گیا تھا۔ مثلث کا ایک
غیاث احمد گدی تھے، دوسرا خط کلام حیدری اور تیسرا خ
احمد یوسف۔ غیاث کو ابھی بہت کچھ کرنا تھا، اسے اردو
افسانوی ادب کو ابھی بہت کچھ دینا تھا، اس کی کوئی خاص
بھی نہیں تھی، لیکن ہوا یہ کہ ایک دن وہ اچانک ہمارے درم
سے اٹھ کر چلا گیا، اتنی عجلت تھی اس کو کہ اپنا بیگ بھی لینا

...۔ میں نے کلام کو خط لکھا۔ مثلث کا ایک خط گر گیا، اب محض ... زاویہ رہ گیا ہے۔ کلام نے جواب دیا: غیاث جیومٹری نہیں ...نا تھا۔

کلام کا جب کسی محفل میں ذکر آتا ہے تو لوگ کہتے ہیں، ...یح ہے کہ یہ بنایا اور وہ بنایا، لیکن اگر۔ . . . . یہاں غور طلب ...لہ یہ ہے کہ پہلے وردیشں کو تھی تو بہت کچھ مال و متاع اپنے باپ ...ترکے میں ملا تھا، لیکن نتیجہ کیا نکلا — "کئی برس" کے عرصے میں ...یک بارگی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی رہی" (دماغ و بہار) ...لام اگر پیسے کو صحیح طور پر INVEST نہ کرتے، تو پھر ان میں اور پہلے ...ردیشں میں کیا فرق رہ جاتا، لیکن انہوں نے کمال ہنرمندی سے ...یک کارخانے کی بنیاد ڈالی، اسے اپنی انتھک محنت سے مضبوط ...سے مضبوط تر بناتے رہے یہاں تک کہ اسے بلندیوں پر پہنچا ...دیا۔ پھر جب وہ ایک مستحکم پوزیشن میں آگئے تو انہوں نے ...ار...کے لئے بہت کچھ کیا۔ ایک زمانے میں یہ بات کہی جاتی ...تھی کہ کلچرل اکیڈیمی گیا نے بہار اردو اکیڈیمی سے کہیں زیادہ خدمت ...کی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی کتاب شائع کی، غیاث احمد گدی کا پہلا مجموعہ کلچرل اکیڈیمی نے شائع کیا اور پھر مہدی جعفر کی بھی ایک کتاب اسی ادارے سے شائع ہوئی۔ تقریباً بیس سال تک "مورچہ" نکلتا رہا، سولہ سترہ سال تک "آہنگ" پابندی کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ افسانوی نشستیں اور دوسری ادبی سرگرمیاں کلچرل اکیڈیمی کے دم سے قائم تھیں۔ پچھلے بیس پچیس برسوں میں مشرق کے اس دیار کی اردو دنیا کو سنوارنے میں کلام کی کوششوں کا بڑا دخل تھا۔

بہت کم لوگ اس راز سے واقف ہیں کہ ... ایک پرائیوٹ ڈائری بھی رکھتے ہیں، جس میں ان رقموں کا اندراج ہے جو انہوں نے قریبی احباب کو وقتاً فوقتاً دی ہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ اس ڈائری میں صرف DEBIT کے خانے ہیں CREDIT کا خانہ کہیں نہیں ہے۔ یہ دس ہزار کا یہ Account کلام صاحب کی جیب میں پڑا رہتا ہے، میں بھی اچھی طرح جانتا ہوں کہ کلام نے کبھی کسی رقم کی واپسی کا تقاضہ نہیں کیا، اور اگر کسی نے خود ہی سے قرض لی ہوئی رقم واپس کی ہوتی تو یقینی اس ڈائری میں CREDIT A/c کا خانہ بھی ہوتا۔

کلام نے آزادی کے بعد لکھنا شروع کیا۔ اس وقت ہمارے سامنے سب سے پریشان کن مسئلہ یہ تھا کہ اب ہم کیا لکھیں؟ جشن آزادی، فریب آزادی اور فسادات جیسے موضوعات تو عام وقتی تھے۔ آگے کیا ہوگا؟۔ وہ جو ایک مشترکہ موضوع سامراج دشمنی اور سامنت دشمنی کا تھا وہ ختم ہو چکا تھا۔ لیکن جوں جوں دن گذرتے گئے، ہم میں یہ احساس پیدا ہونے لگا کہ بے شمار نئے مسائل اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ یعنی یوں سمجھئے کہ ایک صبح جب آپ اٹھے تو آپ کو یہ معلوم ہوا کہ وہ جو پڑوسی تھا وہ پورب کی سمت نکل گیا، اس طرح کوئی پچھم کو سدھار گیا۔ دوست، احباب، رشتہ دار، ساتھ کے اٹھنے بیٹھنے والے، اونے پونے گھر کا کل اثاثہ بیچ کر چل دیئے۔ پہلے کچھ دن ان جانے والوں کا غم ستاتا رہا۔ وہ بزم بکھر رہی تھی جس میں ہم نے زندگی کے سب سے قیمتی لمحات گذارے تھے۔

"چند دنوں میں آدمی لٹ جاتا ہے، آدمی اپنے اوپر اور سبھوں پر اعتماد کھو دیتا ہے۔ خطروں میں گھرا ہوا آدمی کیا ہو جائے گا۔ مہینوں اعصاب تناؤ سے تھک کر ٹوٹ جاتے ہیں، ذہن جھٹک جھٹک کر ـــــ کس پر بھروسہ کروگے، حالات پر، حالات کے بدلنے کے یقین پر، سامنے سے گذرتے ہوئے خاک اور لمحوں میں لپٹے ہوئے لمحات پر، چیختی پکارتی ہوئی، یتیم زندگی پر۔"
(کس کی کہانی)

ابھی ان باتوں کے متعلق ہم سوچ ہی رہے تھے معلوم ہوا کہ نئے سماج میں پیداواری رشتوں کا بدلنا بھی لازمی امر ہے۔ زمینداری چلی گئی اور اپنے ساتھ ان تہذیبی قدروں کو بھی سمیٹ لے گئی جو سیکڑوں سال میں کتنی ہی ارتقائی منزلیں طے کرکے اس مقام پر پہنچی تھیں۔ اور اب کونسی قدر ہمارے سامنے

ہے ــــ جناب یہ مجبوری دور ہے، قدریں چشم زدن میں نہیں بنتیں۔ رونا اس کا نہیں ہے کہ ایک تہذیبی قدر ختم ہو گئی، رونا اس کا ہے کہ اب کوئی تہذیبی قدر ہمارے سامنے نہیں ہے۔ کیا ہم گذشتہ دنوں کی تہذیبی قدروں کے اثباتی پہلو کو دوبارہ اس سماج میں بحال کر سکتے ہیں؟ ــ کلام حیدری کا ناسٹلجیا دراصل ان ہی خطوط پر چلتا ہے۔

"کس کی کہانی" میں جو حزن ہے، وہ ایک ایسے ہی سماج کے ختم ہو جانے کا حزن ہے، جس میں خلوص و محبت کی فراوانی تھی۔ ایک ہمہ محبت کا ماحول تھا، ایک بھرے پورے گھر کا احساس تھا، اور وہ خوش حالی تھی جو قناعت کی دین ہوا کرتی ہے ــ اپنی وہ صورتیں کیا ہوئیں۔ وہ لوگ ہم سے بچھڑ کر کن منزلوں کی جانب نکل کھڑے ہوئے۔

"ایک جان کو دو حصوں میں تقسیم کر کے، نصف کو ایک کوٹھری میں رکھ دیا گیا ہے اور تب تم کوشش کرتی ہو کہ نصف جان پوری جان بن جائے۔" (پیکٹ)

تاریخ جب اپنی چال سے چلتی ہے، تو سماج اور اس کے افراد بدلتے ہوئے حالات کو اور زمانے کی تبدیلیوں کو ہنستے بولتے سہ لیتے ہیں، لیکن جب تاریخ کے جسم پر چھالے پھوٹنے جاتے ہیں، جب ان کی ننگی پیٹھ پر کوئی چابک برسانے لگتا ہے، تو وہ ایسی بگٹٹ چال چلتی ہے کہ سب کچھ اتھل پتھل ہو جاتا ہے۔ کوئی حکمراں دارالخلافہ دہلی سے اٹھا کر دیوگیری لے جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ پوری آبادی ہجرت کر رہی ہے۔ اس عمل میں کتنے ہی لوگ راستے کی خاک کا حصہ بن گئے، اور جو صحیح سالم پہنچ گئے، انہوں نے ابھی اپنا سامان کھولا بھی نہیں تھا کہ دوبارہ حکم ملا، دہلی واپس چلو۔ انقلاب عظیم وہ بھی تھا، انقلاب عظیم یہ بھی ہے۔

پھر نئے سماج کے وہ خود رفتہ افراد ہیں جن کا ذکر کلام کے افسانوں میں جا بجا ملتا ہے۔

"میرے شوہر سے تم چند منٹوں کے لئے ملے ہو، جانتے ہو وہ کتنا ذہین آدمی ہے، میں اس کی ذہانت سے دنگ ہوں... وہ بقری اسٹار ہوٹل کو اسی طرح چلاتا ہے جیسے کوئی معمولی سا کام ہو۔" (الف۔لام۔میم)

پھر ایک عدم تحفظ کا احساس، جو آزادی کے بعد فسادات کے ایک نہ ختم ہونے والے سلسلے کے نتیجے میں اقلیتی فرقے میں پیدا ہوا تھا۔

"لوٹو... مارو۔ چیخ۔ پکار ــ کم از کم ایک گھنٹے تک یہ ہنگامہ برپا رہا، کواڑوں کے ٹوٹنے کی آوازیں، کانچ ٹوٹنے کی آوازیں، بھاگ دوڑ اور دس بجے رات میں جب پولس آئی تو محلے پر قبرستان کی خاموشی طاری تھی۔ سامنے کا مکان اجڑا ہوا تھا۔ دروازے ٹوٹے تھے، خالی بکس اور پھٹے کپڑے سڑکوں پر بکھرے تھے۔ دالان میں ایک بوڑھی عورت اور ایک پندرہ سولہ سال کا نوجوان سڑک پر خون میں نہایا مردہ پڑا تھا، پولیس کی گاڑی پر دونوں لاشیں، دوسری لاشوں پر اٹھا کر پھینک دی گئیں۔" (عنابی کانچ کا ٹکڑا)

اور ایک از کار رفتہ سی نوکر شاہی جسے ہم انگریز کا ورثہ سمجھ کر اب تک ڈھو رہے ہیں۔"

"سالا آرام سے سوتا ہے۔ تیرے سامنے سالا وہ افسر مجھے اٹھا کر لے گیا اور تم سالا جبان بھی نہیں ہلایا ــــ تم سالا ــ نامرد ــ" (نامرد)

کلام اب عمر کی اس منزل پر پہنچ چکے ہیں، جہاں انسان ایک ذرا دم لے کر ساری زندگی کے اعمال و افکار پر نئے سرے سے غور و خوض کرتا ہے۔ جانچنے اور پرکھنے کے اس عمل میں انسان کو کچھ نہ کچھ مایوسی بھی ہوتی ہے، لیکن شاید یہی عمر، ساری زندگی کا ماحصل بھی ہوتی ہے۔ اب، کلام کے بڑ روم میں ایک جا نماز بھی ملے گی اور ان کے سرہانے کی میز پر نہج البلاغہ بھی رکھی دکھائی دے گی۔

ادھر احباب کی موت کا ایک سلسلہ سا بندھ گیا تھا، شیام گری

...گئے، سعید اختر گذر گئے۔ بدیع الزماں چل بسے — ان
...رپے حادثات سے کلام خاصے بددل ہوئے، یوں محسوس ہوا
...ہ دنیا ترک کر کے گوشہ نشیں ہو جائیں گے۔ لیکن کلام ساری
...گی ایک سماجی آدمی رہے ہیں، اور سماج بھی انھوں نے ایسا دیکھا
...جس میں بے پناہ تحرک تھا، تو یہ کیفیت جب ختم ہوئی تو وہ
...یہ کہہ کر اُٹھ کھڑے ہوئے کہ۔

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلا!
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

کوئی دو مہینے پہلے میں ان کے یہاں گیا تو دیکھا وکیلوں
کالا کوٹ پہن کر بیٹھے ہیں۔ میں نے پوچھا۔ "کلام صاحب
...یت، آپ کالا کوٹ پہن کر بیٹھے ہیں"
کہنے لگے "پریکٹیس شروع کی ہے، کچہری جا رہا ہوں"۔
میرا پہلا مجموعہ "روشنائی کی کشتیاں" کلچرل اکیڈمی
...شائع کیا تھا، وہ اتنا ناقص چھپا تھا کہ طبیعت دیکھ کر جل گئی

میں ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ کلام صاحب کو اس کے متعلق خط لکھوں
گا کہ ایک دن ان کا خط ملا کہ مجموعہ بے حد ناقص چھپا ہے۔
اور انہیں اس کا بے حد افسوس ہے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ جب
اس مجموعے کی اشاعت کے دس سال بعد اس کا ذکر آیا تو کلام صاحب
کہنے لگے کہ کیوں وہ تو بہت اچھا چھپا تھا۔
روزنامہ "جسارت" کراچی میں میرا ایک انٹرویو شائع
ہوا تھا، جس میں ہندوستان کے ادبی رسائل میں "آہنگ" کا نام
شامل نہیں تھا۔ اتفاق سے وہ ایشو کلام کو بھی مل گیا اور مجھے یہ
بھی خبر ملی کہ وہ کسی قدر برہم ہیں۔ میں نے انہیں ایک معذرت نامہ
لکھا۔ "آہنگ" کا نام میں نے اردو کے اہم ترین رسائل میں لیا
تھا۔ پتہ نہیں کس طرح یہ غلطی سرزد ہوئی"۔
...لام نے لکھا۔ "میں احمد یوسف کے سو خون معاف
کر سکتا ہوں"۔ یہ ان کا کرم تھا — اور اب یہ تحریر گویا میرا دوسرا خون
ہے، اور مجھے یقین ہے کہ کلام اپنے وعدے پر قائم رہیں گے ●●

تذکرہ شورش .... (بقیہ صفحہ ۶۶ کا)

ہر ایک می نمایند هفت صد و پنجاه شعر بطور خود از دیوان این عاصی انتخاب نموده اند...."

) یہ بزرگوں کا بہت عقیدت مند ہے جس بزرگ کا ذکر کرتا ہے بڑے ہی عزت و احترام اور تفصیلی کرتا ہے مثلاً شاہ قطب الدین مصیب، سید محمد حسین محزوں، شاہ رکن الدین عشق، خواجہ میر درد، حیدر، مرزا مظہر جان جاناں اور شیخ فرحت اللہ فرحت۔

) اس کے دوستوں میں میر شیر علی، لالہ ہردے رام جودت، شاہ کمال پدر پاکباز، مرزا افضل علی ذاکر، میر سیدن حیرت اور خواجہ محمدی خاں راسخ وغیرہ تھے۔

یہ تذکرہ مجہول الاسم ہونے کے علاوہ بہت ہی کام کا ہے، بہت سی خوبیوں کا مالک ہے اور تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے معاون ثابت ہوتا ہے اسی لیے جب تک اس تذکرہ کے مولف کا نام معلوم نہ ہو یا اس کا دوسرا نسخہ نہ ملے جس سے یہ پتہ چل سکے کہ اس کا مولف کون ہے اور اس تذکرہ کا نام کیا ہے؟ اس وقت تک اس تذکرہ کو "تذکرۂ آکسفورڈ" کہا جائے۔

غزل

احقر لکھمنیاوی•

جو جان مانگوگے جان دیں گے جو مال چاہوگے مال دیں گے
تمہاری خاطر مٹا کے خود کو تمہارا ارمان نکال دیں گے

اسی سہارے پہ جی رہا تھا کہ وہ نوید وصال دیں گے
کسے خبر تھی کہ اپنا وعدہ وہ روزِ محشر پہ ٹال دیں گے

تمہارے گیسو سنوار دیں گے تمہارا چہرہ اجال دیں گے
تمہیں بھی ہم اے غمِ زمانہ غزل کے سانچے میں ڈھال دیں گے

اذیتیں میں جو سہہ رہا ہوں تو غم نہیں اے ستم کے بانی
وفا پرستوں کا ذکر ہوگا تو لوگ میری مثال دیں گے

ہماری قسمت جگا کے دیکھو ہمیں تم اپنا بنا کے دیکھو
سمیٹ کر ہم جہاں کی خوشیاں تمہارے دامن میں ڈال دیں گے

قسم ہے میری وفا کی تم کو نہ آنا اُن کے فریب میں تم
مجھے یقیں ہے خلاف میرے عدو تمہیں اشتعال دیں گے

بہت کٹھن ہے رہِ شریعت سنبھل کے چلئے جناب احقر
ذرا بھی لغزش ہوئی جو حضرت تو لوگ پگڑی اچھال دیں گے

• صدر شعبۂ اردو، مدھے پورہ کالج۔ مدھے پورہ

غزل

کمال الدین کمال

یہ وادیاں کیا، بلندیاں کیا، زمین کیا، آسمان کیا ہے
ہمارے عزمِ سفر کے آگے پہاڑ کی یہ اٹھان کیا ہے

سبھی سے نفرت، سبھی سے کینہ، رقیب کوئی، کوئی مخالف
سماج میں گر سبھی رہیں دشمن تو پھر ترا خاندان کیا ہے

نہ نیند میری، نہ خواب میرا، نہ ٹیس میری، نہ زخم میرا
کسی کا حسنِ کرم ہے سب کچھ تو میرا وہم و گمان کیا ہے

یہ پیار اس کا، وفائیں اس کی، خلوص اس کا، ادائیں اس کی
اگر نہیں ہے فریب تو پھر قدم قدم امتحان کیا ہے

نہ کوئی معنی، نہ کوئی مطلب، نہ نغمگی ہے، نہ کوئی لہجہ
اگر یہی شاعری ہے میری تو فکر کی پھر اڑان کیا ہے

نہ میرا گھر ہے، نہ میرا در ہے، میں ایک خانہ بدوش ٹھہرا
ابھی تلک میں سمجھ نہ پایا مکین ہیں کیا، مکان کیا ہے

کمال غزلوں کے جسم و جاں میں وفا کی اک ایسی آگ رکھ دے
جو سننے والا تڑپ نہ اٹھے تو پھر یہ زورِ بیان کیا ہے

• معرفت قدوس ہوٹل۔ رحمت نگر۔ برن پور ــ 713325

غزل

بیدار نظیری

وہ شخص خوب رُو بھی شیریں زباں بھی ہے
لیکن وہ سو حجاب میں شعلہ بیاں بھی ہے

اک چیخ سی دبی ہے جو اس کی زباں تلے
بے معنی لفظ ہے وہ مگر داستاں بھی ہے

چہرے پہ اپنے کربِ تمنّا لیے ہوئے
وہ شخص کچھ اُداس بھی شاداں بھی ہے

حرفوں سے ہیں اُگے ہوئے اس کی جبیں کو دیکھ
سب کچھ وہ کہہ رہا ہے مگر بے زباں بھی ہے

شعلہ اُگل رہی ہے زمیں کی سُلگتی آگ
زد میں اب اس کی آیا ہوا آسماں بھی ہے

آ تو بھی کچھ نکال تحفظ کی صورتیں
بجلی جہاں گرے گی ترا آشیاں بھی ہے

اُس برف کی چھتوں سے ٹھٹھرتے مکان میں
شاید کہیں پہ دھوپ کا اک سائباں بھی ہے

ناحق نشیبِ راہ سے گھبرا رہا ہے بیدار
گوشے میں اس کے تیرے لئے کہکشاں بھی ہے

• معروف گنج۔ بنیا پوکھر۔ گیا ۔ ۸۲۳۰۰۱

غزل

نعمان شوقؔ

مرے نصیب میں ہی کب تھا اپنے گھر رہنا
ورق ورق پہ لکھا اس نے در بدر رہنا

مزہ بہت تھا ہواؤں کی زد پہ جلنے میں
نہ راس آیا چراغوں کو طاق پر رہنا

عذاب کون سہے روز سنگ باری کا
بھلا ہے اس سے تو پیڑوں کا بے ثمر رہنا

یہ بے نیازی کہاں سب کو راس آتی ہے
خبر میں رہنا مگر خود سے بے خبر رہنا

غرور توڑ ہی دیتا ہیں چاندنی کا مگر
تمہاری دھوپ نے سیکھا ہے مختصر رہنا

سفر سے پہلے یہ کہنا تھا یاد ہی نہ رہا
چلے ہو ساتھ تو پھر ساتھ عمر بھر رہنا

یہی سبب ہے کہ میں بے زباں ہوں لوگو!
مری زبان نے سیکھا تھا معتبر رہنا

تمہارے پیار نے ہم کو سکھا دیا نعمانؔ
بدن کے سارے تقاضوں سے بے خبر رہنا

• رنگی محلہ - آرہ — ۸۰۲۳۰۱

غزل

صدف جعفری

چپکے سے شہر آپ اگر چھوڑ جائیں گے
دشمن کے نام نیک خبر چھوڑ جائیں گے

لہجے میں اپنے پیار اگر کچھ سمیٹ لیں
پھر ہم، قدم پہ آپ کے سر چھوڑ جائیں گے

اتنا یقین آج دلاتے تو جائیے
جو زخم دل ہے رختِ سفر، چھوڑ جائیں گے ؟

تنہائی آس پاس کی ڈسنے نہ پائے گی
کچھ دُور یاد اپنی اگر چھوڑ جائیں گے

اجداد سے ملے تو ہیں سُود و زیاں ہمیں
ورثے میں ہم بھی عیب و ہُنر چھوڑ جائیں گے

گھبرائیں کس لئے شبِ دیجور سے صدؔف
کہتے ہیں جب وہ "شمس و قمر چھوڑ جائیں گے!"

• معرفت : ہندوستان میڈیکو، D/۸۵، توپسیا روڈ، کلکتہ ـ ۳۹..۷..

غزل

ناہید اختر

نہ دوستوں کی کسی بات کا بُرا مانا
نہ دشمنوں کے کسی جَور کا حساب کیا

کرے گا کوئی طلب کس سے خوں بہا میرا
کہ میرا قتل میرے وارثوں کے ہاتھ ہوا

"یہ سرکشی یہ بغاوت مرا مزاج نہ تھی"
بہت ستایا جہاں نے تو میں نے منھ کھولا

یہ مصلحت کی ردا آج تار تار ہوئی
کہ جس کو اوڑھے ہوئے مجھ کو ایک جگ بیتا

میں دشمنوں سے شکایت کا حق نہیں رکھتی
کہ دوستوں ہی نے کب پیار کا بھرم رکھا

• •

• شکیل منزل ـ تاتار پور ـ بھاگل پور

غزل

مصطفےٰ مومن

رلتے رہیں لبِ جو نہ تو ملتے رہیں گھروں پر
عالم ہے عجب طرح کا آشفتہ سروں پر

بہتے ہوئے پانی کو ٹھہرنا پڑے جیسے
وقت آیا ہے کس طرح کا یہ ہم سفروں پر

ہنستے ہیں کبھی اور کبھی روتے ہیں مناظر
ایک آگ لگی رہتی ہے تتلی کے پروں پر

پھر زلزلوں کی پکّے مکانوں پہ نظر ہے
پھر ابرِ کرم مہرباں ہے کچّے گھروں پر

بوجھ ان کا اٹھاتے ہوئے کتراتی ہے دھرتی
دھرتی کو لئے پھرتے ہیں جو اپنے سروں پر

●●

• رحمت گنج - ڈاکخانہ پولی ٹکنیک - ضلع دربھنگہ - ۸۴۶۰۰۱

غزل

پروفیسر رونق شہری

نہیں ایسا کہ کچھ سینے پہ بارِ غم نہیں رکھا
بہت روئے مگر آنکھوں کو ہم نے نم نہیں رکھا

جہاں بھی ہم گئے احساس کی کھڑکی کھلی رکھی
ہمیشہ محویت کا ذہن پر عالم نہیں رکھا

جوابِ جاہلاں سے تو خموشی پھر بھی بہتر تھی
بجا کے وضع داری کو بھی ہم نے کم نہیں رکھا

اصولوں سے بندھا ہر فیصلہ اچھا نہیں ہوتا
کسی سے ملنے جلنے کا کوئی موسم نہیں رکھا

زیادہ ہم سے شاید مبتلائے رنج تھا تو بھی
اسی سے ہم نے اپنے گھاؤ پر مرہم نہیں رکھا

مرے قاتل نے میرے سر کی قیمت کم نہیں رکھی
ضرورت سے زیادہ میں نے سر کو خم نہیں رکھا

• شعبۂ اردو، آر۔ ایس۔ پی کالج، جھریا۔ ۸۲۸۱۱۱

غزل

راشد انور راشدؔ

اکثر میری کٹیا میں اک جوگی بابا آوے ہے
کرتب تیرے جیسا ہم کو بھی دکھلا آوے ہے

میرا غصّہ کتنا بھولا ہے ٹافی کے لالچ میں
جب بھی دفتر سے آتا ہوں دوڑا دوڑا آوے ہے

مانا گورکھ دھندے کے سردار ہو پیارے، ہم کو بھی
سچ کو جھوٹ بنانے کا اے یار سلیقہ آوے ہے

جب سے بیر پکے ہیں سب نے جینا دوبھر کر ڈالا
شام سویرے روز ہمارے گھر میں ڈھیلا آوے ہے

اس کو پانے کی چاہت میں ہر رستے سے منہ موڑ لیا
کبھی کبھی اس معصومی پر بے حد غصّہ آوے ہے

جیوتش کوئی مل جائے تو اس سے جاکر پوچھوں گا
سپنوں میں کیوں جادو کا ہر روز پرندہ آوے ہے

اس بستی کے سارے بچّے شیطانوں کے دادا ہیں
ہنستا ہنستا گیا تھا وہ اب دیکھو روتا آوے ہے

جانے کیا ہو جاتا ہے میں دل پہ قابو کھو دیتا ہوں
جب بھی نینوں کے آگے وہ دلکش چہرہ آوے ہے

آخر ہم بھی جیت ہی لائے راشدؔ جی دل قدرت کا
میری پیاس بجھانے میرے لب تک دریا آوے ہے

●●

• ادلاٹ ہزاری باغ روڈ، اپوزٹ چونا بھٹہ۔ رانچی ۹ (بہار)

غزل

ڈاکٹر نفیس نقی

نہ دنیا ہے وجہِ سکوں اب نہ بیخودی مجھ کو
یہ کس مقام پہ لے آئی زندگی مجھ کو

نہ سایہ دار شجر بھی اُکھڑ گیا آخر
جس کی چھاؤں میں ملتی تھی آگہی مجھ کو

تمام عمر سفر میٹھے پانیوں کا رہا
تمام عمر رہی پھر بھی تشنگی مجھ کو

نہ جانے کتنے جنم سے میں اپنی قید میں ہوں
چھڑا لے مجھ سے خدارا کوئی سخی مجھ کو

مرا وجود بھی بچوں کا اِک کھلونا ہے
جو ٹوٹ جائے تو روتی ہے زندگی مجھ کو

ہے میری ذات میں سورج کی آئینہ بندی
چھپا سکے گی نہ دنیا کی تیرگی مجھ کو

نفیس درد و الم سے یہاں فراغ نہیں
ہر آنکھ میں نظر آتی ہے بےکسی مجھ کو

• محلہ تلیا سرونج - ایم پی ۲۲۸-۴۶۴

غزل

اطہر ہلسوی

لطف آئے گا ذرا گونگی زباں ہونے تو دو!
حالِ دل آنکھوں ہی آنکھوں میں بیاں ہونے تو دو
کوششِ اخفائے غم سب رائیگاں ہو جائے گی
تیز جلتی آرزوؤں کا دھواں ہونے تو دو
کھل نہ پائے گی کبھی اہلِ محبت کی زباں
آشنائے طرز و آدابِ فغاں ہونے تو دو
میرے جذبِ شوق کا خود امتحاں ہو جائے گا
اپنی چشمِ ناز کا تم امتحاں ہونے تو دو
آہ و زاری سے کم ہوتی نہیں دل کی تڑپ
خود سکوں مل جائے گا غم کو نہاں ہونے تو دو
جوہرِ اخلاص و محبت کو ترس جائیں گے لوگ
اور ویراں مخلصوں کی بستیاں ہونے تو دو
عشق کی تابِ نظر کا امتحاں ہو جائے گا
حسنِ پردہ دار کے جلوے عیاں ہونے تو دو
لوگ مجھ کو مان لیں گے دورِ نو کا کوہکن
سنگ کے آغوش میں جوئے رواں ہونے تو دو
رفتہ رفتہ فکر و فن کو آ ہی جائے گا شعور
طفلِ مکتب ہے ذرا اس کو جواں ہونے تو دو
یہ تمہاری آنکھ کو بھی خوں رلائے گا ضرور
ظالمو! میرے قلم کو خونچکاں ہونے تو دو
اِک فسوں انگیز سا ہوگا سماں اس بزم کا
اطہرِ جادو بیاں کو نغمہ خواں ہونے تو دو

• معرفت یعقوب اختر ہلسوی۔ شاہ ہمایوں لائن خاص گنج۔ ڈاکخانہ سوہ سرائے۔ نالندہ

اُمید کی پہلی صُبح

عبدالصمّد

(احمد یوسف کے نام)

وہ ایک بہت ہی عجیب رات تھی

ایسی رات جو کبھی بھلائی نہ جا سکے۔ اس رات سے گھرا ہوا وہ ایک لمحہ جو اتنے دنوں کے بعد بھی یادوں کے خزانے میں ہیرے کی طرح جگمگا رہا ہے۔

رات اس لیے عجیب نہیں تھی کہ اس میں تاریکی کا کوئی پہلو نہ تھا۔ تاریکی تو رات کی خوبصورتی ہے، البتہ اس تاریکی میں جو سیاہ پن تھا وہ بھلائے نہیں بنتا۔

شہر میں کئی ہفتوں سے اندر اندر آگ سلگ رہی تھی۔ لوگ آنے والے نامعلوم لمحوں سے بے حد خوف زدہ تھے، ان کے دلوں میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ اندر اندر سلگنے والی آگ جب باہر آئے گی تو ان کا سب کچھ جلا ڈالے گی، کچھ بھی باقی نہیں بچے گا۔ اس طوفان کا سامنا کرنے کے لیے ذہنی طور پر تو وہ خود کو تیار کر ہی چکے تھے، مادی طور پر بھی وہ اپنے بچاؤ کے اسباب ڈھونڈ رہے تھے۔

میں پرانے شہر کے ایک قدیم محلے میں اپنے آبائی مکان میں رہتا تھا۔ چالیس پچاس برسوں میں شناسا چہرے آہستہ آہستہ نامعلوم وادیوں اور گوشوں میں کھوتے جا رہے تھے۔ اور نئے، کرخت اور اجنبی چہرے چاروں طرف اپنے حلقے بنا رہے تھے۔

ہمدرد، دوست اور رشتہ دار کہتے تھے کہ مکان فروخت کر دو اور محفوظ جگہ پر چلے جاؤ۔

محفوظ جگہ ــــ!

یہ میرے پُرکھوں کی حویلی تھی، اس میں ان کے خون اور پسینے لگے تھے اور مجھے صاف ان کی بو محسوس ہوتی تھی۔ زمانے کی تیز اور تند ہواؤں سے بچنے کے لیے میں سیدھا یہیں کا رخ کرتا اور مجھے یہاں وہ سکون ملتا جو ایک ماں کی آغوش میں مل سکتا ہے۔ اس سے زیادہ محفوظ جگہ میرے لیے اور کون سی ہو سکتی تھی۔

اس حویلی کو فروخت کرنا اور دوسری جگہ پر چلا جانا میرے تصور سے اتنے آگے کی بات تھی جہاں پر جل جاتے تھے۔ حویلی کے باہر کے اجنبی اور غیر شناسا چہروں کے درمیان رہ لینا مجھے اس لیے قبول تھا کہ اس کے بعد حویلی کی مہربان اور گرم جوش آغوش میرے لیے وا تھی۔ کسی قیمتی چیز کو حاصل کرنے کے لیے اس کی کوئی قیمت تو ادا کرنا پڑتی ہے نا۔

سیاہی کی زنجیر آہستہ آہستہ ہمیں چاروں طرف سے جکڑ رہی تھی اور ہم سمٹ کر ایک کمرے میں اپنے آپ کو قید کیے بیٹھے تھے۔

"کتنا کہا آپ سے کہ اس جگہ کو اب چھوڑ دیں، لیکن آپ مانے ہی نہیں۔" بیوی نے دھیمے سے کہا لیکن اس کے لہجے میں

● ۱۷۳، پاٹلی پترا کالونی، پٹنہ ۸۰۰۰۱۳

مایوسی بلند آواز سے رو رہی تھی۔

"کیوں چھوڑ دیں بھئی یہ ہمارے باپ دادا کی حویلی ہے، ان کا بسایا ہوا محلہ ہے، وقتی مصیبت کے لیے ہم ان کا ساتھ چھوڑ دیں؟"

میں نے قدرے تیز لہجے میں جواب دیا۔

"وقتی مصیبت!"

میرے بڑے بیٹے نے چونک کر میری طرف دیکھا، پھر کچھ تمسخر بھرے لہجے میں مجھے سمجھاتے ہوئے بولا۔

"اس قسم کی باتوں سے بہلنے اور بہلانے والے بہت آگے جا چکے، اب کچھ کام کی بات سوچیے تو شاید کچھ ......"

"آخر تمہیں یہاں کیا خطرہ ہے؟"

میرا لہجہ اتنا دھیما ہو گیا کہ میں خود اپنی آواز نہیں سن سکا، لیکن ان لوگوں کے اندر تک یہ بات پہنچ گئی اور میرا چھوٹا بیٹا حیرت سے بولا۔

"واقعی آپ کچھ نہیں سن رہے — ؟ واقعی آپ کچھ محسوس نہیں کر رہے؟"

میں خاموش رہا، میں نے پہلے والی بات کہی ان کے لیے نہیں کہی تھی۔ وہ تو خواہ مخواہ اس کا جواب دے کر پارٹی بن گئے تھے۔

"اور تو کچھ نہیں، لیکن سامنے والا ......"

میری بیٹی نے شاید مجھے ڈھارس دینے کی کوشش کی، لیکن بات کچھ بنی نہیں۔

"کون سامنے والا — ؟"

میں نے بڑی ہمت سے پوچھا۔

"ایک کیا ابھی درجنوں ایسے سامنے والے ہمارے چاروں طرف موجود ہیں، لیکن وہ ہمیں نظر نہیں آتے —— اب نظر نہیں آتے تو بھی یہ ہمارا پرابلم ہے —"

میرے بڑے بیٹے کے لہجے میں ایک کاٹ ڈالنے والا تمسخر تھا۔

"سامنے والے سے کیا خطرہ ہے تمہیں؟"

میں نے حلیمی کے ساتھ آہستہ سے دریافت کیا۔

"وہ ہمیں گھور گھور کے دیکھتا ہے، عجیب وحشت ہے اس کے چہرے پر اور ..... اور"

میری بیٹی نے رک رک کر بتایا۔

"واہ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی، کچھ لوگوں کے چہرے ہی وحشت زدہ ہوتے ہیں اور کچھ کی عادت ہی ہوتی ہے گھورنے کی، اس میں ڈرنے والی کوئی بات تو دکھائی نہیں دیتی۔" میں نے اسے تسلی دی۔

"خیر اب تو جو ہوگا، سو دیکھا جائے گا، اب تو گھرا ہی چکے ہیں ہم لوگ۔"

میرے چھوٹے بیٹے نے ایک لمبی ٹھنڈی سانس لی، اتنے میں دروازے پر دستک سی ہوئی، ہم نے چونک کر ایک دوسرے کی طرف دیکھا، دستک پھر ہوئی۔ چاروں طرف ہنگامے، بم، دھماکے، چیخ و پکار کے درمیان یہ چھوٹی سی دستک سرفہرست تھی۔

"کون ہو سکتا ہے اس وقت ؟"

میری بیوی کی آواز جیسے گہرے کنوئیں کی تہوں سے آ[illegible]

"کیا آنے والے کو پتہ نہیں کہ شہر میں کرفیو ....."

میرے بیٹے نے جھنجھلا کر دروازے کی طرف دیکھا

"پھر بھی دیکھ تو لینا چاہیے کہ آخر ہے کون؟"

میں نے پُر امید نظروں سے اپنے بچوں اور بیوی کی طرف دیکھا۔ میری بیٹی آہستہ آہستہ دروازے کی طرف گئی۔ پرانے دروازے کی دو پٹیاں گھس کر آپس میں کچھ دور سی چلی گئی تھیں اس طرح وہاں پر ایک جھری سی بن گئی تھی، میری بیٹی نے جھری سے آنکھ لگائی اور پھر جیسے اسے بچھو نے ڈنک مار دیا، ا[illegible] چہرہ فق ہو گیا، ٹانگیں تھرتھرانے لگیں، سبھی گھبرا کر اس طرف دوڑ پڑے۔

"کیا ہوا — کیا ہوا ..... ؟"

اس نے انگلیوں سے خاموش رہنے کا اشارہ کیا، پھر زمین پر گویا بیٹھتی ہوئی بہت آہستہ سے بولی۔

"وہ ...... وہ سامنے والا ...... "

"ایں ...... ؟"

جس بچھو نے ابھی اسے ڈنک مارا تھا، اس نے یکبارگی سب کو اپنا شکار بنا لیا۔ کمرے میں موت کی خاموشی تھی، ایسے میں پھر دستک ہوئی، اب کے اس میں تندی تھی۔

"بہت مشکل ہے ...... "

میں بڑبڑایا۔

"کوئی فائدہ نہیں، دروازہ تو کھولنا ہی ہوگا۔ ورنہ وہ دروازہ توڑ بھی تو سکتے ہیں، جلا بھی تو سکتے ہیں ...... "

میرا بڑا بیٹا فکرمند لہجے میں بولا۔

"لیکن میری اس سے کوئی ملاقات نہیں، جان پہچان نہیں، ہم ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکراتے نہیں، ایک دوسرے کے لیے راستہ نہیں چھوڑتے، پھر .... "

شاید میں نے پھر اپنے آپ سے کچھ کہا، میری نظریں اپنے گھر کے کونوں کھدروں کی تلاشی لے رہی تھیں، لیکن وہاں تو سہمی ہوئی ہواؤں اور چند نہتے انسانوں کے سوا کچھ بھی نہیں تھا۔ دروازہ کھول کر سامنے والے کو چند منٹ وہیں پر روکنے کے لیے بھی کچھ نہیں تھا۔

"دروازہ کھولیے، میرے پاس زیادہ وقت نہیں، جلدی کیجیے، دیر نہ کیجیے ــــ"

دستکوں کی ناکامی نے آخرا سے مجبور کر دیا کہ وہ صدا لگاوے، چنانچہ اس نے وہی کیا، ہم نے آنکھوں آنکھوں میں ایک دوسرے کو دیکھا، پھر نہ جانے کیا سوچ کر میں نے دروازہ کھول دیا، سامنے والا اپنے وحشت زدہ چہرے کے ساتھ اندر چلا آیا اور دروازہ اندر سے بند کر دیا، اس کی حرکتیں اتنی اچانک تھیں کہ ہم کچھ کہہ ہی نہیں سکے، لیکن وہ تو اس سے آگے بڑھ کر میری عورتوں کا خیال کیے بغیر اندر آ کر بیٹھ گیا۔ رومال نکال کر پسینہ پونچھا، پھر حسب معمول ہم سب کو گھورتے ہوئے آہستہ سے بولا۔

"آپ لوگ بھی کمال کرتے ہیں، اب تک یہیں جمے ہوئے ہیں، کچھ دنوں کے لیے تو مکان چھوڑ دیا ہوتا ..... "

جیسے کوئی چلتے چلتے پلٹ کر بندوق داغ دے، ہم نے بوکھلا کر ایک دوسرے کی شکلیں دیکھیں۔ جواب تو دینا ہی تھا، میں نے دھیرے سے کہا۔

"اپنا گھر ہے۔ کہاں چھوڑ کر جا سکتے ہیں، اب تو جو ہوگا، دیکھا جائے گا ــ "

"یہ تو خودکشی کرنا ہوا، آپ اس وقت کتنے خطروں میں گھرے ہوئے ہیں آپ کو پتہ ہے؟ کچھ دنوں کے لیے جب تک کہ پاگل پن کا موسم ختم نہ ہو جائے، آپ اپنے کسی رشتہ دار، دوست کے یہاں نہیں رہ سکتے۔؟"

اس کی آواز میں قدرے تیزی تھی۔ ہم نے ہونقوں کی طرح ایک دوسرے کو دیکھا۔

"لیکن بھائی صاحب، ابھی تو کرفیو ...... "

میرے بیٹے نے کہنا چاہا۔

"تو پھر آپ ایسا کرو، آپ سب لوگ میرے ہاں چلے چلو، سامنے ہی والا تو مکان ہے۔ جو دال روٹی میسر ہوگی، ساتھ مل کر کھا لیں گے۔ کم از کم وہاں محفوظ تو رہو گے۔"

اس نے میرے بیٹے کی بات کاٹ کر جیسے اپنے دل کی بات اُگل دی۔ ہم نے چونک کر پھر ایک دوسرے کو دیکھا، یوں ہم نے ایک دوسرے کو دیکھنا بند ہی کب کیا تھا ــ

"یہ کیا کہہ رہا ہے؟ ..... "

میری بیوی اور بچوں نے آنکھوں آنکھوں میں مجھ سے دریافت کیا۔

"وہی جو تم نے سنا ــ ! "

میں نے بھی آنکھوں ہی کے وسیلے سے جواب دیا۔

"دیکھو جی، دیر نہ کرو، میں بھی بڑا رسک لے کر آیا ہوں، کا تو خیال کرو ——"

سامنے والے نے لجاجت سے کہا۔

آنکھوں آنکھوں میں پھر ایک سوال ——

آنکھوں آنکھوں میں پھر ایک جواب ——

"کیا کرنا چاہیے ۔۔؟"

"یوں بھی مرنا، یوں بھی مرنا، رسک لینے میں حرج کیا ہے؟"

میرے چھوٹے بیٹے کی آنکھوں کے شعلے تھے۔

"دیکھو جی، اگر تم سو فی صد مجھ پر بھروسہ نہ کرو تو کم از کم عورتوں کو تو بھیج دو، مصیبت کی گھڑی آ گئی تو یہ بچاریاں ...."

سامنے والے ہی نے ایک راہ نکالی۔

پھر پتہ نہیں کیا ہوا، میری بیوی اور بیٹی ہم پر الوداعیہ نگاہیں ڈالتے ہوئے سامنے والے کے ہاں چلی گئیں۔ ہم ہی اور اپنے مکان کی حفاظت کے لیے گھر ہی میں رہ گئے، شاید ہم میں مرنے کا شوق کچھ زیادہ ہی تھا، لیکن کسی نے ہمارے شوق کے آگے گھاس نہیں ڈالی، کرفیو ہٹا، حالات معمول پر آگئے تو سامنے والا میری بیوی اور بیٹی کو ساتھ لیے دروازے پر کھڑا تھا۔ اس کے چہرے پر وحشت بھری مسرتیں کھیل رہی تھیں۔

"لو جی، ماں جی اور بہن جی کو سنبھالو، یہ بہت زیادہ پریشان تھیں ——"

وہ جانے لگا تو میری بیٹی بے ساختہ پکار اٹھی ——

"بھیا، یوں نہیں چلے جانا، میرے ہاتھوں کی بنی چائے ...."

"ہاں ہاں .... ضرور ——"

وہ دھم سے آ کر کرسی پر بیٹھ گیا، وہ جب پہلی بار ہمارے ہاں آیا تھا۔ اس وقت کا انمول لمحہ ایک سنہرا ہالہ بن کر اس کے چاروں طرف ناچ رہا تھا جس کی روشنی سے ہماری آنکھیں چندھیا رہی تھیں، جس سے خود ہمارے چہرے، ہاتھ پاؤں، خود ہماری آنکھوں سے دکھائی نہیں دے رہے تھے ——

●●

بقیہ: دو نین

چاند کچھ دیر رہ کر غائب ہو چکا تھا، فضا میں حبس تھا، طوفان کا پیش خیمہ، ہوا کچھ دور چل کر تھم سی جاتی تھی۔

سالو لی گر بہ قدمی سے قبرستان کی طرف چل دی۔ جھانجھریں اُس نے اُتار کر رکھ دی جو اُس کے چلنے پر بج اُٹھتی تھیں۔ وہ سانس روک کر آدھا راستہ طے کر چکی تھی لیکن سردار بے خبر نہ تھا۔

دوسرے روز صبح ہی صبح خبر آئی کہ مکھیاٸن کا پرانا خادم دکھن ٹولہ کا بوڑھا بسترِ مرگ پر جاں بلب گو رہے۔ وہ اُسی وقت پھن پوریا کے ساتھ اُسے دیکھنے چل پڑیں۔ آم کا باغیچہ راستے میں پڑتا تھا۔ بیچ باغ میں دونوں ٹھٹک کر رک گئیں۔ کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ یہ باغ کا سب سے چھوٹا پیڑ تھا جس میں پھول تو آئے تھے، پر پھل نہیں۔ گِدھ دائرے کی شکل میں اس کے گرد گھوم رہے تھے، اُوپر کوّوں نے کائیں کائیں لگا رکھی تھیں۔ ان سب کی توجہ کا مرکز دو انسانی آنکھیں تھیں جو تار میں گتھی شاخ سے لٹک رہی تھیں، جن میں کبھی انسانوں کے لئے مقناطیسی کشش تھی۔ اب

یہ بے نور اور تن سے جُدا تھیں ——————

خانہ بدوشوں کا دُور دُور تک پتہ نہ تھا ——————

پاس ہی کہیں کہیں ریڈیو بج رہا تھا:

کاگا سب تن کھائیو اور چُن چُن کھیو ماس

دو نین مت کھائیو موہے پیا ملن کی آس

●●

سرِ وادیٔ اجل

حسین الحق

۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۷ء تک ـــــ

بارہ برس کا ایک طویل عرصہ، یوں چپ چاپ اور پلک جھپکتے گذر جائے گا، اس کا کسے پتہ تھا!

کسے پتہ تھا کہ بارہ برس سے چلتا ہوا ایک مسلسل بے معنی، عبث اور کٹھور سفر جو اب بظاہر اپنے ختم پر ہے واقعی ختم بھی ہو جائے گا!

زندگی کی طمانیتوں میں دُکھ کے اننت ساگر جو مجھے چاروں سمت سے گھیرے ہوئے تھے، چپکے چپکے جانے کس راہ نکل گئے، پر ایسا بھی تو نہیں کہ دُکھ کے یہ اننت ساگر جب چپکے چپکے کبھی پکھیرو سمان لاجوردی آکاش کی بلندیوں میں کھو گئے تو کسی اُور سے سُکھ کا کوئی سوتا چپکے سے حسن میں پھوٹ پڑا ہو۔ .... یہاں تو کچھ بھی نہیں .. .... چاروں اُور اننت سناٹا.... بے آب و گیاہ چٹیل ریگستان .... اور ہر قدم پر اُٹھتی ہوئی قدم آدم دیوار!

تم اب کڑے کوس بستی ہو، ہمارے تمہارے بیچ اب کوئی تعلق بھی نہیں، کبھی کبھی سوچتا ہوں کیا ترکِ تعلق اسی کو کہتے ہیں؟ مگر یہ جو تمہاری یاد اب بھی کبھی کبھی قندیلِ رُہبانی کی طرح جگمگ جگمگ کرنے لگتی ہے؟ میں اسے آج تک کوئی نام نہیں دے پایا۔

اور اب آج ایک نئی منزل درپیش ہے، بار بار جی چاہ رہا ہے کہ اپنے اور تمہارے بارے میں کچھ تفصیل سے سوچوں، کچھ باتیں، کچھ نکتے جن پر یہ میں آج تک سوچ پایا نہ تم.... تم تو شاید اس منزل پر پانچ سال پہلے پہنچ چکی تھیں مگر میری زندگی میں تو یہ پہلا لمحہ آیا ہے۔ جب مجھے بس اِس ایک لمحے میں برسوں کا سفر طے کرنا ہے۔

بہنیں اپنا نیگ وصول کر کے، مجھے اس کمرے میں زبردستی داخل کر کے، باہر سے دروازہ لگا کر کنارے ہٹ چکی ہیں اور میں یہیں دروازے کے پاس کھڑا سامنے سجی سجائی سُنہری یہ سمٹی سمٹائی اس لڑکی کو دیکھ رہا ہوں جسے میری بیوی بنایا گیا ہے اور تمہیں یاد کر رہا ہوں.... اِس مقام پہ تمہارا وجود تو میری سب سے بڑی تمنا تھی!

سامنے بیٹھی لڑکی بار بار دھڑکتے دل کے ساتھ یہ سوچ رہی ہوگی کہ یہ شخص دروازے کے پاس خموش کھڑا کیا سوچ رہا ہے یہ آگے کیوں نہیں بڑھتا؟ میرا گھونگھٹ کیوں نہیں اُٹھاتا؟ تمہیں تو شاید یہ سب کچھ سوچنے کی فرصت ہی نہ ملی ہوگی، تم جیسوں کی قربتیں تو نشہ طاری کرتی ہیں.... تو کیا میں تمہیں بے وفا سمجھ رہا ہوں؟ نہیں بے وفا کوئی نہیں، غم تو یہ ہے کہ وہ عہدِ وفا ٹوٹ گیا اور وقت کا ستم دیکھو کہ میں اپنے بدلے ہوئے رویّوں کے لئے مختلف کیفیات کا سہارا لے رہا ہوں۔

وہی کیفیات جو تمہارے شہر کی دین ہیں.... وہی شہر جو

• نیو کریم گنج، گیا ۸۲۳۰۰۱

وہ کبھی تمہارا تھا اور جہاں سے میں چند دن ہوئے واپس ہوا ہوں۔ جہاں تم رہتی تھیں اور جہاں میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ اپنے خوابوں میں ایک نئی معنویت محسوس کی تھی ۔

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب ہر لڑکی اور لڑکا ڈھند اور خلا کا شکار ہوتا ہے، جب نت نئے خواب دامن پکڑتے ہیں، جب راتیں بے خواب ہوتی ہیں اور سارا سارا دن خواب دیکھتے گذر جاتا ہے، ہم تم دونوں ان دنوں عمر کی اس منزل سے گذر رہے تھے جہاں زندگی کی لایعنیت میں معنویت تلاش کی جاتی ہے ..... خوابوں کے سوداگر کہ ان دنوں قدم قدم پہ خواب بکھرے نظر آتے تھے !

اور تب ایسے میں ایک دن اچانک، دل کے افق پر ایک کرن سی لہرائی، محبت کی یہ قوس قزح جس نے پہلی مرتبہ میرے وجود کے ہر دوارے پر چراغ جلائے، اور چراغ کی ہر لو پر صرف ایک نام کا عَلَم لہرایا..... شیمی..... شیمی ..... شیمی !

کیسا عجب ہے یہ سب کچھ ! آج جب میں یہ سب کچھ لکھنے بیٹھا ہوں تو خود مجھے برسوں پہلے کے کل کی یہ تفصیل واقعی ایک کہانی لگ رہی ہے، ایک ایسی کہانی جس میں کہیں دیوداس جھلک ہے کہیں قیس کہیں فرہاد اور کہیں قاضی عبدالستار کے ناولوں اور کہانیوں کا وہ کردار جو اپنی عمر سے بڑی لڑکی سے محبت کرتا ہے ۔

تم نے بھی شاید میرے بارے میں ایسی ہی کہانیں سوچی ہوں گی۔ اور خود میں نے بھی کبھی اپنی اس حیثیت سے انکار نہیں کیا... لیکن آج اس لمحے میں بار بار یہ خیال آرہا ہے کہ کیا میں واقعی وہی اور ویسا ہی مثالی ہیرو ہوں ؟

نہیں ..... تم ایسا نہ سمجھنا کہ میں مکر کی راہ چل پڑا ہوں اور پچھلے جذبات کا انکار کر کے اپنی بیوی کے سامنے سرخ رو ہونا چاہتا ہوں، اگر مکر میری طبیعت کا حصہ ہوتا تو میں اس وقت تم سے راکھی بندھوا چکا ہوتا جب تم تھک کر اسکیپ کرنا چاہ رہی تھیں، مگر تمہیں یاد ہے نا ؟ میں نے صاف صاف کہہ دیا تھا "تم میری بہن نہیں ہو !"

تو شیمی ! مسئلہ یہ نہیں ہے کہ میں گذرے کل سے نجات اور آنے والے کل کا تحفظ چاہتا ہوں، مسئلہ صرف یہ ہے کہ اس ایک لمحے میں مجھ پہ آگہی کا عذاب نازل ہوا ہے ـــ چند دن ہوئے میں تمہارے شہر سے لوٹا ہوں !

اُس شہر سے جہاں میں نے زندگی کی پہلی محبت کا دکھ اٹھایا تھا، دکھ کا یہ بوجھ جسے میں بارہ برسوں سے اپنے کاندھوں پہ لئے چل رہا ہوں، یہ دکھ کبھی پیر تسمہ پا بنا ہے کبھی رند سرمست اور کبھی ایسا دوست جس نے زندگی کے ہر کٹھن موڑ پر مجھے سہارا دیا ہے اور میری ہمت بڑھائی ہے۔ تم اس شہر میں ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۸ء تک رہیں پھر تمہارے پاپا کا کہیں اور ٹرانسفر ہو گیا۔ اور تم ۶۸ء سے ...ء تک نظروں سے اوجھل رہیں پھر ...ء میں بس اتنی تمہاری منسوب طے ہو گئی اور ...ء میں تمہاری شادی ہو گئی ۔

دیکھو تو ہماری محبت بھی کیسا دلچسپ حادثہ تھی کہ اس محبت میں ہم روٹھے بھی منے بھی، ایک دوسرے سے چاہا بھی اور ایک دوسرے سے انکار بھی کیا، ایسا بھی ہوا کہ میں نائٹ شو فلم چلا گیا تو تم بارہ بجے رات تک جاگتی رہیں اور چھت پہ ٹہلتی رہیں اور جب گھر میں داخل ہوا تو تم فوراً مجھ سے کچھ کہے بغیر اپنے بستر پر جا کر سونے کا سوانگ بھرنے لگیں، کبھی اداس ہوا تو مجھ سے کنگن اُٹھیں۔ ہے رام منوا دکھ کی چنتا کیوں ستاتی ہے۔ اور جب من کے اندر دھڑ دھڑ جلتی آگ سے گھبرا کر من کی کتھا تمہیں سُنائی تو تم "پاگل" کہہ کر ہنستی ہوئی کسی اور طرف چلی گئیں ۔ دوسروں کے خط میں میری خیریت دریافت کی اور خود میرے پاس ان بارہ برسوں میں تمہارا بارہ خط بھی نہیں آیا، اور پھر تمہاری منسوب طے ہو گئی ـــ

تمہاری منسوب طے ہوئی تو نہ تم روئیں نہ میں پریشان ہوا، ہم دونوں سدا کی طرح ہنستے ہوئے ملے، شادی سے پہلے بھی اور شادی کے بعد بھی !

مگر ہم دونوں نے شاید اپنے اپنے دل کے نہاں خانوں میں کچھ اور سرمایہ بھی چھپا رکھا ہے —

من کا ہر دوار آج کھل گیا ہے، یہ باتیں جو آج اس ایک لمحے میں اپنی پوری شدت اور طاقت کے ساتھ مجھ پر جھما جھم برس رہی ہیں، شاید مجھ سے بھی طاقت ور ہیں، میرا بس نہیں چل رہا ہے ورنہ میں ان سب کو جھٹک کر اس لڑکی کے پاس چلا جاؤں جو شاید آنے والے دنوں میں میرا ہر دکھ سکھ اپنے دامن میں سمیٹنے کے لئے تیار بیٹھی ہے، شاید تم یہ بے ایمانی نہ کر سکی ہوں گی لیکن اس لمحے میں، میں یہ بے ایمانی کر رہا ہوں کہ اس اکیلے کمرے میں جہاں میرے اور اس کے علاوہ کسی تیسرے کو نہیں ہونا چاہیے تمہیں آنے کی اجازت دے دی ہے۔

لیکن میرے پاس کبھی نہ آنے والی دوست .... اب آ گئی ہو تو ساری باتیں سن کر جاؤ!

یہ ساری باتیں وہی ہیں جو پچھلے دس بارہ برسوں سے میں تمہیں سنانا چاہ رہا تھا لیکن ہر بار میں تمہاری آنکھوں کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب گیا، تمہاری سدا کی زندہ ہنسی کی رعنائیوں میں کھو گیا اور کبھی یوں بھی ہوا کہ جب وداع ہوتے سمے چپکے سے تمہیں سب کچھ بتانا چاہا تو تم اپنے بچے کو پیار کرتے ہوئے گنگنا اٹھیں ع کبھی الوداع نہ کہنا ....

اور کبھی سب کچھ بھلا کر پھر کبھی تم سے نہ ملنے کا عہد کرنا چاہا تو تم روپ ساد سنا اور روپ کلا میں شاپنگ کرنے میرے ساتھ نکل پڑیں اور ساری چاہنے والی بیبیوں کی طرح مجھ سے بالکل چپک کر یوں بیٹھیں کہ میں نشے کے عالم میں آگے پیچھے کا سارا عہد و پیمان بھول گیا، تمہارا کیا بگڑا؟ لیکن میں تو کمزور آدمی ہوں، ہر مرتبہ کچھ کہنا چاہا نہ کہہ سکا بلکہ خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کی کچھ اور جنتوں اور جہنموں نے اپنا گھیرا اور تنگ کر دیا۔

تم مجھ سے دور ہو کر بھی قریب رہیں اور میں تم سے قریب ہو کر بھی دور رہا، اور میرے اور تمہارے بیچ کا یہ لاگ لگاؤ کا رشتہ تم سے زیادہ میرے لئے نقصان دہ بنا، میں آج اس منزل پہ کھڑا ہوں جہاں گذرے ہوئے کل کا میرا سارا اقرار ایک طرف ہے اور دوسری طرف اس ایک لمحے میں مجھ پہ میری آگہی کا نازل کیا ہوا عذاب ہے، جو میرے گلے کا ہار بھی ہے اور پیروں کی زنجیر بھی!

برسہا برس تک میں یہ سوچتا رہا کہ ایسا کیوں ہوا کہ تم نے خود ہی پوچھا تمہیں کون پسند ہے اور جب میں نے آئینہ دکھا دیا تو تم خفا ہو گئیں اور میں جب ملول ہو گیا تو تم گنگنا اٹھیں۔

ع وہ تو ہر روز رلاتے تھے گھٹاؤں کی طرح
میں نے اک روز رلایا تو برا مان گئے

ایسا کیوں ہوا کہ میں جب تم سے خفا ہو کر تمہارے شہر سے، تم سے ملے بغیر چلا آیا تو تم نے میری کزن کو خط لکھا اور اس سے پوچھا "سبطین کیسے ہیں؟ اب کے خفا ہو کر گئے ہیں۔" اور جب میں پھر تمہارے یہاں گیا تو تم ویسے ہی کھنچی کھنچی رہیں، جب تم بیمار پڑیں اور میں تمہیں دیکھنے گیا تو تم مجھے اپنی طبیعت کا حال بتاتے بتاتے رو کیوں پڑیں؟ میں تمہارا کیا لگتا تھا؟ شام میں جب ٹرین کے وقت سے قبل ہی تمہارے یہاں سے روانہ ہونا چاہا تو تم ریلوے کا ٹائم ٹیبل دیکھ کر مجھے روکنے کیوں لگیں کہ تمہاری ٹرین تو ابھی سے دو گھنٹے بعد ہے، میری ہر خوشی کے موقع پر ہمیشہ مبارک باد کا پہلا خط تمہارا ہی کیوں آیا؟ تمہارے گھر سے کچھ اداس اداس واپس آنے لگا تو تم میرے ساتھ ساتھ دروازے تک کیوں آئیں؟ اور جب اس پر بھی میں نے تمہاری طرف پلٹ کر نہیں دیکھا تو تم نے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر یہ کیوں کہا کہ "ایسی باتیں کیوں سوچتے ہو جو پوری نہ ہو سکیں!" تم نے تو جو باتیں دوسروں کے سامنے کہیں ان میں سے ایک بھی کبھی تم میرے منہ پر کیوں نہیں کہہ پائیں؟ آخر کیوں میں ہمیشہ تمہارے ایک جواب کے لئے بولایا بولایا پھرا اور تم ہمیشہ میرے بس ایک سوال سے بھاگتی رہیں، تم کس کشمکش اور دوبدھا کا شکار تھیں دوست اس کا شاید تمہیں پتہ نہیں لیکن اس لمحے میں میری آگہی شاید قسطوں میں نازل

ہونے والا وہ عذاب ہے جو اب اپنی تکمیل کو پہنچا ہے۔

تم خفا نہ ہونا، میں بار بار اسے عذاب کہہ رہا ہوں، بات صرف اتنی سی ہے کہ خدا اور محبت کی توجیہہ و تاویل کا عمل بے حد ہی بہت مایوس کن، یہاں کسی سبب کا کوئی دخل نہیں، ان کی جتنی توجیہہ کرد اتنا ہی یہ الفاظ بے حقیقت ہوتے جاتے ہیں، ان دونوں کو تو سارے کا سارا بغیر کسی وجہ اور سبب کے قبول کرنا پڑتا ہے۔ تب ہی ان کا احساس اپنے پورے کرّ و فر کے ساتھ دل پر نازل ہوتا ہے ورنہ پھر وہی حشر ہوگا جو اس لمحے میں میرا ہو رہا ہے۔

کاش یہ لمحہ جو تمہارے شہر کو جانے والے لمحوں کی آخری تکلیف دہ قسط ہے کبھی نہ آتا، مگر اب تو یہ لمحہ سر پر کھڑا ہے اور مجھے اس کا سامنا کرنا ہے، اور اُدھر ابھی ابھی میں نے محسوس کیا ہے کہ سمٹی سمٹائی اس لڑکی میں حرکت ہوئی ہے، شاید اس نے ابھی کن انکھیوں سے دیکھا ہے.... شاید!

تو شیمی! بات صرف اتنی سی ہے کہ جب تم وہ شہر چھوڑ کر کہیں اور چلی گئیں، جہاں ہم نے پہلی مرتبہ بے نام سوالوں اور جوابوں سے بچنا اور ان میں گھرنا چاہا تھا تو تمہارا وہ شہر اور اس شہر کا وہ گھر، جہاں پہ سب کچھ بیتا تھا، تمہاری ہی طرح بہت یاد آیا، ۶۸ سنہ سے ۷۳ سنہ تک میں کم از کم سال میں ایک مرتبہ اس شہر میں ضرور جاتا اور اس گھر کو ایک مرتبہ دیکھ آتا جہاں کی منڈیروں پر ہماری محبت کے چراغ جلے تھے اور جہاں کے کمروں، چھتوں، دالانوں اور سیڑھیوں کی تنہائیوں میں، میں نے تم سے بار بار کچھ پوچھا تھا، اور ہر بار تم بس یہی کہہ کر بھاگ گئیں کہ "پاگل کہیں کے!"

جواب کا یہ طرز برسہا برس تک میری سمجھ میں نہ آسکا، اور میں ہمیشہ اثبات اور نفی کے دھندلکوں میں گھرا کچھ بھی سمجھ پانے کے لئے ہاتھ پیر مارتا رہا، اور اسی عالم میں تم اس شہر سے اور مجھ سے بہت دور چلی گئیں۔

لیکن وہ شہر مجھے تمہاری ہی طرح پریشان کرتا رہا، ہر لمحہ یاد آتا رہا، تم تو اتنی دور جا چکی تھیں کہ میرے بس اور میری حد سے با... کی چیز بن گئیں.... مگر وہ شہر تو مجھے میسر تھا، وہ گھر تو اپنی... پر تھا اور تب میری مجبوریوں نے تسکین کا یہ رستہ نکالا کہ سا... چھ مہینے پر جب تم مجھے بے پناہ یاد آنے لگتیں تو تمہارے ش... چلا جاتا، اُس کی دیواروں سے مل آتا، دو اشک بہا لیتا اور چپ... آجاتا۔!

کتھارسس کا اس سے بہتر طریقہ اور کیا ہو سکتا تھا۔

اور پھر یوں ہوا کہ میری پوسٹنگ اُسی شہر میں ہو گئی ہے لکچ... کی حیثیت سے، اور میں نے وہی گھر کرائے پر لے لیا، سوچا... وہی جگہ ہے جہاں تمہاری تمنّا نے سر اُٹھایا تھا، جہاں ہم بے... سوالوں اور جوابوں کی تلاش میں بکھرتے ٹوٹتے اور خود کو سمیٹنے... کوشش کرتے کرتے ایک دوسرے سے جُدا ہو گئے تھے۔

اور تب مہینوں یہ عالم رہا کہ اس گھر کے در و دیوار... پاگلوں کی طرح دیکھتا رہا، چومتا رہا کہ ان سب میں تمہاری شب... جھلکتی تھی، تمہارا عکس لرزتا تھا، تمہارے خواب کروٹیں... تھے اور تمہارے لمس کا احساس، زندہ دھڑکتے دل کی طرح سا... لیتا دکھائی دیتا تھا۔

مگر پھر آہستہ آہستہ سب کچھ اُلٹ پلٹ ہونے لگا۔

وہی پروفیسر سبطین جو کالج میں چند گھنٹے مشکل سے گذ... تھا اور یوں دوڑا دوڑا اس گھر میں قدم رکھتا تھا جیسے وہاں ... کوئی انتظار کر رہا ہو، آہستہ آہستہ اُس شہر کی مختلف دلچسپیو... میں حصہ لینے لگا۔ آج ادبی نشست، کل سیاسی جلسہ، پر... مذہبی احباب کا اجتماع ....."

دن پر دن گذرتے رہے اور میں اس گھر سے ا... بے فکر ہوتا گیا جیسے کوئی لاپرواہ شوہر اپنی اس بیوی سے بے... رہتا ہے جو بارہ ایک بجے تک اس کے انتظار میں جاگتی ہے۔ صبحیں گذریں شامیں آئیں اور ہر ایک نیا دن اسی طر... بیت جاتا..... زندگی اسی ڈھرے پر خود بخود بہتی چلی...

تھی، اور تب ایسے میں ایک دن مجھے احساس ہوا کہ اِس گھر میں پانی کی قلت ہے، کمروں میں روشنی اور دھوپ نہیں آتی اور اس سے اچھا کوئی دوسرا مکان مل جاتا تو زیادہ بہتر ہوتا! میں کس سے پوچھتا کہ "بھائی! یہ جذبات و احساسات کا کون سا موڑ ہے!

نہ میں کسی سے پوچھ سکتا تھا اور نہ کوئی بتا سکتا تھا کہ آج کی عملی دنیا میں یہ ساری باتیں پاگل پن کے درجے میں آتی ہیں، اور پھر انہی دنوں ابا اماں کچھ دنوں کے لئے آگئے، زندگی میں ہلکی سی تبدیلی نے کرب کا احساس کم کر دیا، مگر ابا اماں کے آنے سے ایک اور یاد جاگ اٹھی، درد کی ایک اور پرت وجود کا لباس بنی، نہیں تو یہ بھی یاد نہ ہوگا، تم ان دنوں سہسرام آئی تھیں، مجھے خط کے ذریعہ تمہارے آنے کی خبر ملی تو وہ پرندے جنہیں ابراہیمؑ نے ریزہ ریزہ کرکے پہاڑوں کی چوٹیوں پر رکھ دیا تھا بغیر کسی کے بلائے ہوئے پر پھیلا کر پھڑپھڑاتے ہوئے اٹھے اور سیدھے میرے دل میں اتر گئے، میں بھاگا بھاگا سہسرام پہنچا تو تم نے اپنے اس شہر کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی جس میں اب میں رہتا تھا۔

جنگلوں میں کھویا مسافر جو مدتیں گزریں یہ بھول گیا تھا کہ وہ دراصل سبز پری حاصل کرنے نکلا تھا۔ ایک مرتبہ پھر جگنوؤں کی چمک پہ چونکا اور اب کے یہ بھی بھول گیا کہ اس موسم میں تلوار بیچ میں رکھ کر سویا جاتا ہے، طلسم ہوش ربا کا یہ بھٹکا ہوا کردار ایک مرتبہ پھر افراسیاب کے جادو کے حصار میں تھا، میں تمہیں لے کر تمہارے شہر پہنچا، گھر پہنچتے پہنچتے رات ہوگئی، ابا اماں ہم تم بہت دیر تک باتیں کرتے رہے پھر اماں نے یاد دلایا کہ بارہ بج رہے ہیں، میں اُٹھ کر اپنے کمرے میں چلا آیا، تم شاید اماں کے کمرے میں سونے چلی گئی تھیں۔۔۔ مگر کچھ ہی دیر گزری ہوگی کہ تم میرے کمرے میں چلی آئیں اور اِدھر اُدھر کی بے مقصد باتیں کرنے لگیں، میں کچھ دیر تو کچھ نہ سکا مگر پرندے پھر پھڑائے تو یاد آیا کہ آٹھ برس پہلے اسی کمرے میں، میں نے تم سے نہ جانے کتنی مرتبہ ایسی ہی ڈھیر ساری باتیں کی تھیں جن کا کوئی مطلب نہ تھا۔۔۔۔

مگر اس لمحے میں اب کے یہ عجیب انکشاف ہوا کہ سانسوں کی بے ربطگی میں اب کے توازن آ چلا ہے اور تب یہ بھی یاد آیا کہ ہم دونوں نے زندگی میں پہلی مرتبہ سہسرام سے اس شہر کا سفر چار گھنٹوں میں طے کیا اور ان چار گھنٹوں تک ہمارے تمہارے درمیان کوئی تیسرا نہ تھا مگر ان چار گھنٹوں میں ایک منٹ کے لئے بھی ویسا نشہ طاری نہ ہوسکا جو پٹنہ میں شاپنگ کے لئے جاتے ہوئے چند لمحوں کی رکشہ پر کی قربت نے بخشا تھا، اور اب اس اکیلے میں تم میرے پاس ہو مجھ سے باتیں کر رہی ہو اور نہ تو میرا دل دھڑک رہا ہے نہ زبان لڑکھڑا رہی ہے نہ مدہوشی چھا رہی ہے۔

آج سوچتا ہوں تو دکھ ہوتا ہے، دکھ اس لئے ہوتا ہے کہ آٹھ سال پہلے اسی کمرے میں، میں سویا ہوا تھا، تم مجھے کھانے کے لئے بلانے آئی تھیں اور میرا پیر ہلا کر مجھے جگایا تھا، مانو میری آدھی سانس اوپر آدھی نیچے رہ گئی تھی، تم بھی چند لمحہ ویسے ہی چُپ چاپ کھڑی رہیں۔ ہم دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور ان چند لمحوں میں صدیاں بیت گئیں، تم نے کچھ نہیں کہا اور میں نے بہت کچھ سن لیا، میں نے کچھ نہیں کہا، پتہ نہیں تم نے سنا یا نہیں۔۔۔۔ پھر اچانک جیسے تم نیند سے جاگ پڑیں اور یہ کہتی ہوئی کمرے سے باہر چلی گئیں کہ "چلو کھانا دسترخوان پر آگیا ہے۔"

اور پھر ایک وہ لمحہ: جس کے حصار میں، میں گھرا ہوا تھا کہ میں اسی کمرے میں ایسی ہی تنہائی میں تم سے دنیا جہان کی باتیں کرتا رہا، تم سنتی رہیں، تم جانے کہاں کہاں کے اوٹ پٹانگ قصے سناتی رہیں، میں سنتا رہا اور پھر بھی من میں کوئی اُتھل پتھل نہیں ہوئی؟

ایسا نہیں تھا کہ تمہارے وجود کی کشش میرے لئے ختم ہوگئی تھی، تم تو اس کمرے کی بھی شیئی تھیں جو میری خوشی کا سب سے پہلا سوتا تھا مگر خوابوں کا وہ شیش محل اب وہاں نہیں تھا جس میں بیٹھ کر ہم دونوں ایک دوسرے پر جاں چھڑکتے تھے۔

وہی در و دیوار، وہی گھر، جہاں میں تم سے کچھ پوچھنے کے
...بلایا بلایا پھرتا تھا اور جہاں تم میرے سوالوں سے بچنے کے لئے
...لتی پھرتی تھیں اور پھر چند لمحوں بعد وہی سوال سننے کے لئے
...ری چلی آتی تھیں، آج ایسا بے جان ہو گیا کہ تم مجھ سے باتیں کرتی
...ں اور من میں کسی بے چینی نے سر نہیں اُٹھایا؟ اضطراب کا کوئی
...اُمڈ گھمڈ کر مجھ پر برس نہ پایا؟ اور صرف ایک خیال بار بار ستاتا
کہ تمہارے دونوں بچے بغل کے کمرے میں سو رہے ہیں —
...ر شاید تمہیں بھی وہ سب کچھ نہ مل سکا جس کی تلاش میں تم اس کمرے
...ں آئی تھیں۔
...ر پھر یوں ہوا کہ کچھ لمحوں بعد تم چلی گئیں.... اور میری وہ رات
...باہ ہو گئی!

اِس لئے نہیں کہ برسوں پہلے کے کچھ زخم ہرے ہو گئے تھے، اس لئے بھی نہیں کہ ایک مرتبہ پھر برسوں پہلے کے خوابوں نے مجھ پر حملہ کر دیا تھا.... بلکہ اس لئے کہ پرندے پھڑ پھڑا کر دل میں اتر گئے تھے، دل میں پھڑ پھڑا رہے تھے مگر منڈیروں پر کوئی چراغ نہیں جل رہا تھا، دیواریں کوئی فسانہ نہیں کہہ رہی تھیں، پورا گھر آنکھیں موندے پڑا تھا.. سناٹا.... ایک اتھاہ سناٹا.... کیا میرا دل زندہ تھا؟ مجھے اُس وقت اِس کا بھی جواب نہیں مل پایا تھا!

اور میں اِس سناٹے سے گھبرا کر گھر سے باہر نکل آیا، ساری رات سڑکوں پہ مارا مارا پھرا، میرے اندر دور دور تک بے چینی تھی... صرف اس بات کی کہ اتنا سناٹا کیوں ہے؟ یہ شہر کچھ کہتا کیوں نہیں؟ اُس رات بار بار میں اس گھر کے چاروں چاروں جانب گھوما مگر ہر ذرہ خموش تھا اور میری آنکھیں خشک تھیں —

برسوں پہلے اِنہی گلیوں اور گھر کی انہی سرحدوں میں میں پاگلوں کی طرح رویا تھا مگر آج؟
آج تنگ ... میں جگہ ... تھا اور میرے باہر

ساری تشبیہیں اور اضافتیں سر پٹخ رہی تھیں!

پھر تم! جو کئی دن رہنے کا ارادہ کر کے آئی تھیں، دوسرے ہی دن واپس چلی گئیں —

اور آج اس لمحے میں آگہی کا وہ عذاب اپنی تکمیل کو پہنچ گیا ہے جو مجھے خود سے بھی اور تم سے بھی بیگانہ کر رہا ہے ...... یہ شاید خود آگہی کا عذاب ہے!

ہاں جاناں! اس لمحے میں مجھ پر انکشاف ہوا ہے کہ حُسن دوری میں ہے، تم اب تک مجھ میں اس لئے زندہ ہو کہ تم مجھ سے دور ہو ورنہ اس گھر کی طرح تم بھی اگر مجھے میسّر ہو جاتیں تو شاید تمہارا حسن، دلکشی اور اہمیت بھی اسی طرح ختم ہو جاتی جس طرح اُس گھر کی ختم ہو گئی۔

اور اب: اس لمحے میں ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ جو ہوا وہ میرے تمہارے حق میں بہتر ہوا — ورنہ دوسری صورت تو اور زیادہ تکلیف دہ ہوتی۔

ویسے سچ پوچھو تو تم خدیجہ مستور کی عالیہ ہو جو زندگی کے ہر نئے موڑ پر یہی سوچتی رہ جاتی ہے کہ وہ آخر چاہتی کیا ہے؟ اور اپنے ہر فرار کو مجبوری کا نام دے کر وقتی طور پر مطمئن ہو جاتی ہے۔ اور اپنا اگلا سفر وہیں سے شروع کرتی ہے جہاں لوٹ کر جانا دوسروں کے لئے ممکن نہیں!

اور میں؟ میں کیا ہوں؟ شاید گوتم نیلمبر... اپنے آپ میں گم گوتم جو کبھی نرملا کی خودکشی کا سبب بنتا ہے کبھی طلعت کو غلط فہمی میں ڈالتا ہے اور کبھی چمپا احمد کو ان کے وطن بنارس لوٹ جانے پر مجبور کر دیتا ہے .... اور شاید اِس لمحے میں، میں گوتم نیلمبر بھی نہیں ہوں، صرف نعیم ہوں جس نے تھک کر اور گھبرا کر خدا سے کہا تھا "جو روشنی آگا کہیں گے وہی کروں گا!"
سامنے سمٹی سمٹائی دلہن بنی لڑکی میرا انتظار کر رہی ہے۔

الوداع ..... کبھی نہ بچھڑنے والی دوست .....
الوداع!

(باقی ص۱۴۳ پر)

ڈومنین

تسنیم کوثر

خانہ بدوشوں کے آجانے سے آم کے باغیچے میں بہت چہل پہل تھی۔ کپڑے کے چند ٹکڑوں کو جوڑ کر بانس کے سہارے کھڑا کر دیا گیا تھا اور تنبو کی شکل دے دی گئی تھی۔ اطراف میں ان کے مویشی آزاد پھر رہے تھے اور ان کی عورتیں بھی۔ دھان، گیہوں یا دوسری فصل کے موقع پر یہ خانہ بدوش مختلف گاؤں میں ڈیرہ ڈالتے تھے اور آس پاس کے علاقے سے مانگ کر اتنا اناج جمع کر لیتے تھے کہ سال بھر کے لئے کافی ہوتا تھا۔ ان کے گاؤں میں آنے کی خبر لوگوں کو بعد میں لیکن کتّوں کو پہلے ہو جاتی تھی۔ کتّوں کے بھونکنے اور ان کے چیخنے سے آس پاس کا علاقہ گونجتا رہتا تھا۔

اِس بار انہوں نے جس گاؤں کو اپنا پڑاؤ بنایا یہ پورنیہ کا وہ علاقہ تھا جہاں 'کلاہ والے' آباد تھے جنہیں عُرفِ عام میں 'کُلہیّا' کہتے ہیں۔ ان کی آمدنی کا خاص ذریعہ زراعت ہے۔ چھوٹی تجارت اور دُکانیں بھی۔ چھوٹے چھوٹے گاؤں میں چھوٹی چھوٹی آبادیاں ہیں۔ ایک ہی گاؤں میں کُلّیتہً چار محلّے ہوتے ہیں جو 'ٹولہ' کہلاتے ہیں۔ ایک بڑا بازار ہوتا ہے جو 'ہاٹ' کہلاتا ہے۔ ان کی بہوئیں اپنے ناموں کے بجائے اپنے میکے کے نام سے پہچانی جاتی ہیں۔ جیسے بشن پور سے بیاہ کر آنے والی بشن پوریا۔ سرویلی سے بیاہ کر آنے والی سرویلیا۔ بڑے یا چھوٹے گھروں کی عورتیں بیڑی، حقّہ دھڑلّے سے پیتی ہیں۔ سُسرال میں شوہر سے بڑے تمام مرد رشتہ داروں سے پردہ کرتی ہیں۔ یہاں دو وقت کھانے میں چاول پکنا امارت کی نشانی ہے۔ جبکہ روٹی کا پکنا ان کی کم حیثیتی کو ثابت کرتا ہے۔

آم کا مہینہ آ رہا تھا۔ آتی گرمیوں نے جہاں آم کے پیڑوں کو ہرے غلاف پہنائے تھے وہیں آم کی کچّی بوروں نے ان پر بوٹے سے جڑ دیئے تھے۔ کوئل کی کوک اور پپیہے کی "پی کہاں" سے فضا گونجتی رہتی تھی۔ ننھی منّی کیریوں پر اب لڑکے بالوں کی نظر تھی کہ کب وہ ذرا بڑی ہوں اور کب وہ ان کا مزہ لیں۔

خانہ بدوشوں نے آم کے باغ میں ڈیرہ ڈالا تو گاؤں کی نئی نئی جوان ہوتی لڑکوں کی ٹولی آم کے پیڑوں پر بسیرا کرنے لگی۔ وہ ان کی عورتوں کو کام دھام کرتے، ناچتے گاتے اور نہاتے دھوتے دیکھ کر سیراب ہوا کرتے تھے۔ لیکن خانہ بدوشوں کی خاصیت یہ تھی کہ نظارے بازی کی حد تک تو انہیں گوارہ تھا لیکن کوئی ان کی عورتوں کو بہکائے یا چھوئے بھی تو وہ ان کی برداشت سے باہر تھا۔

وہ بھی اُنہی میں سے ایک تھی۔ نام کی سانولی اور اسم بامسمّیٰ۔ سولہ سترہ سال کے سن کی۔ پورے چہرے پر اس کی بڑی بڑی ہرنی جیسی آنکھیں مقناطیسی کشش رکھتی تھیں۔ بدن پر میلی سی دھوتی۔ دوہری تہری گھٹنوں سے کچھ نیچے تک پہنے۔ مٹیالے پتھروں کی دو تین مالائیں سے ڈھکے ... تیل میں

• معرفت پروفیسر انوار الحق تبسم۔ بالمقابل سُلطان گنج تھانہ، محلہ نو گھروا۔ پٹنہ ۱۲

ے بال، قرینے سے جمے ہوئے جوڑے میں اڑہول کا پھول،
ں میں تار میں گتھے پتھر اور ناک میں بڑی سی پیتل کی لونگ۔
ں میں بڑی جھانجھریں اس کے چلنے سے بج اٹھتی تھیں۔
ایک جنگلی گلاب کی مانند تھی۔

آج وہ کاندھے پر پوٹلی نما جھولا اور ہاتھ میں المونیم
یالہ لئے چھوٹے چھوٹے ڈگ بھرتی مکھیا کی ڈیوڑھی کی
ن جا رہی تھی۔ راستے میں ادھ ڈھکے بچے اس کے پیچھے ہو لئے۔
نے جلتے مرد اور عورت اُسے نظر بھر ضرور دیکھتے۔ وہ تھی ہی
ی۔

آنگن میں قدم رکھتے ہی کتوں نے اسے آڑے ہاتھوں لیا۔
ہ کسی خوف زدہ ہرنی کی طرح اِدھر سے اُدھر دوڑتی پھری۔
ہیائن اپنے دو منزلہ پختہ مکان کی چھت پر تھیں، شور و غل سن کر
ہتی کانپتی نیچے اُتریں اور آنے کے ساتھ ہی کڑک دار آواز
ں "آن تہ لاٹھی رے" کا نعرہ لگایا۔ کتے اس جملے سے بخوبی
اقف تھے اس لئے آہستہ آہستہ سرک گئے۔ پھر بھی سانولی کے
ھوں پر دو تین خراشیں لگ چکی تھیں اور اس کی دھوتی بھی
لکہ جگہ سے پھٹ گئی تھی۔ اس نے اپنا ہاتھ اپنے سینے پر جما رکھا
ھا جیسے اپنے بے قابو دل کو پکڑ رکھا ہو۔ بڑی بڑی آنکھیں خوف
سے کچھ اور بڑی ہو گئی تھیں۔ جوڑا کھل کر پھول تو جانے کب
مٹی میں مل گیا تھا۔ گلے میں پڑی مالائیں بے ترتیب ہو گئیں۔
محرمہ والی مکھیائن جب تک اس کے قریب پہنچتیں وہ دھپ
سے زمین پر بیٹھ گئی اور آنکھوں سے گرتے لڑھکتے آنسو زمین
میں جذب ہونے لگے۔

"رکھتی لی ایلاس لے مورے لی" انہوں نے آتے ہی
جھنکارا۔ سانولی مسلسل رو رہی تھی۔ مکھیائن نے اِدھر اُدھر
دیکھا، آنگن میں کوئی نہ تھا۔ لمحہ بھر پہلے جو بچے جمع تھے وہ بھی
جا چکے تھے۔

"ہے لچھن پوریا" انہوں نے اپنی نوکرانی کو آواز دی۔
لچھن پوریا نل پر کپڑے دھو رہی تھی۔ نل چونکہ آنگن کے پچھلی طرف
تھا اس لئے اسے اس حادثے کی خبر نہ ہو سکی تھی۔ مکھیائن کے دو تین
بار پکارنے پر وہ دوڑتی ہوئی آئی۔

"کی بوبو؟" اُس نے ساری کے پلّو سے پسینہ پونچھا
اور سوالیہ نظروں سے سانولی کی طرف دیکھا۔

"چولھا پر سے بھات اُتر لے ری کی ایگنا سے روانہ چھے
جیچھا ہے" انہوں نے نوکرانی کو للتاڑا۔

"ہم تہ کل دتر لُوا دھوئے چھلاں' یہ ای کے چھی؟"
لچھن پور والی نے صفائی پیش کرنے ساتھ ساتھ سوال کیا۔

"آمک باڑی کیرو پھکرنیا چھی ہے، دھان دے دہک۔"
مکھیائن نے سانولی کا تعارف کراتے ہوئے اُسے دھان دینے
کے لئے کہا۔

"کی نام چھوگے؟" مکھیائن نے اُس سے پوچھا۔
"سانولی" جواب ملا۔

"از کلا رکھتی لی ایلاس لے" مکھیائن نے اس کے اکیلے
آنے پر اعتراض کیا۔

سانولی نے بتایا کہ اس کا باپ پچھلے دنوں مر گیا۔ ماں پہلے
ہی مر چکی تھی۔ ابھی اس کا کوئی مالک نہیں، ابھی وہ سردار کی
دیکھ ریکھ میں ہے۔ اس سال اناج جمع کر لے گی تو اگلے سال سردار
قبیلے ہی کے کسی مرد سے بیاہ دے گا۔ اتنے میں لچھن پور والی دھان
لے آئی۔

سانولی نے اپنی پوٹری کھول کر اناج اس میں رکھا اور
کپڑے جھاڑ کر کھڑی ہو گئی۔ اب اس کے ہاتھوں میں لمبی سی قمچی
تھی جو اسے مکھیائن نے کتوں سے بچنے کے لئے دی تھی۔ وہ ڈیوڑھی سے
باہر آ گئی۔ مکھیائن اس کے پیچھے پیچھے تھیں۔

فقیر محمد چوکیدار کے لڑکے بشیر کو گذرتا دیکھ کر انہوں نے
آواز دی۔ بشیر فطرتاً اوباش نوجوان تھا۔ چھچھوری باتیں کرنا اس
کی فطرت کا خاصہ تھا۔ لنگی رنگین بنیان پہنے سر پر مرغ انگوچھا ڈالے

وہ اکثر پاٹ پر نظر آتا تھا۔ لیکن آجکل آم کا باغ اس کی تفریح کا مرکز تھا۔

"کی بات چھی بُڑھو میاں"۔ اس نے اپنا انگوچھا دائیں کندھے سے بائیں پر ڈالتے ہوئے پوچھا۔ مکھیائن نے سانولی کو آم کے باغ تک پہنچانے کے لئے کہا اور سانولی سے بولیں" جا چل جا اس کے ساتھ راستے میں کتا چیتھے گا نی"۔ پھر وہ اندر چلی گئیں۔

"چل گے" بشیر نے دائیں طرف سر کا جھٹکا دیا جس سے اُس کی پیشانی پر آئے بال جھٹکے سے پیچھے ہو گئے۔ وہ بہت خوش لگ رہا تھا جیسے من کی مراد پوری ہو گئی ہو۔ وہ گنگناتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ "کون دِسا میں لیکے ...." سانولی ڈری سہمی اس کے پیچھے چل دی۔

شام کے وقت گاؤں کی مختلف حیثیت کی عورتیں مکھیا کے گھر جمع ہوئیں تو گفتگو کا موضوع وہی خانہ بدوش تھے۔ اتنے میں مکھیائن کی خلیری بہن جو اسی گاؤں میں بیاہی تھیں آگئیں۔ اُن سے بیڑی کی مہک برداشت نہ ہوتی تھی اس لئے کبھی کبھی سگریٹ پی لیا کرتی تھیں۔ اتنے میں چھن بوریا سے بولیں " ایک ٹہ سگریٹ لے آبیو ہے"۔ پھر اپنی بہن سے مخاطب ہوئیں۔

"گے بو بو سُن لہان چھ کی پھکِروا سِنی با تنک درد ک دوا جانے چھی۔"

بوڑھی پڑوسن بولی " ہمرو تہ ہٹوا لاگے چھی کر چھکے نے چھی۔"

کسی کی کمر میں درد تھا تو کسی کے گھٹنے میں۔ غرض اسی طرح کے مسائل زیر بحث آتے رہے جن کا علاج ان فقیروں کے پاس تھا۔ مغرب کی اذان کے ساتھ ہی سب اُٹھ گئیں۔ اور اپنے گھروں کو واپس چلی گئیں۔

نوجوان لڑکیوں کو بھی ایک تفریح ہاتھ آگئی اور وہ بھی ان کے کھیل تماشوں سے لطف اندوز ہونے آم کے باغ گھومنے چل دیں۔ یہاں کی رونق ہی اور تھی۔ قبیلے کی عورتوں نے سارا دھان اکٹھا کیا اور دو دو تین تین کی ٹولیوں میں بٹ کر اوکھل میں اُسے کوٹ کر چاول بنا رہی تھیں۔ اوکھل میں پڑتی موسل کی دھم اور ان کی کمر میں بندھے کمر زیب کے گھنگھرو فضا میں نغمگی بکھیر رہے تھے اور وہ ایک سُر ہو کر گا رہی تھیں "کٹھیا لدی لہسیا رمی جھمی پانی کے لہسیا دھیرے چل"۔ کچھ لڑکیوں نے ان سے پتھر کی مالائیں خریدیں، سُرمہ اور سیندور بھی۔

کافی دن بیت چکے تھے۔ کتّوں نے بھی بھونکنا کم کر دیا تھا۔ لڑکوں کی ٹولی بھی ایک ہی منظر دیکھ دیکھ کر اُکتا گئی تھی۔ لیکن ایک خاص بات یہ ہوئی کہ سانولی اور بشیر کئی جگہ ایک ساتھ دیکھے گئے تھے۔ گاؤں میں کھُسر پھُسر ہو رہی تھی۔ سانولی کے بدلتے معمولات اس کی ساتھی عورتوں سے چھپے نہ تھے۔ ہر صبح اس کا سجنا سنورنا اُسے سب کی نظروں میں مشکوک کر رہا تھا۔

دوسری بار وہ مکھیائن کے یہاں آئی تو اس کے ساتھ ایک لنگڑا مرد بھی تھا۔ شاید امیدوار تھا اس کا۔ لنگڑے کے ہاتھ میں ایک لاٹھی تھی جس کے سرے پر دو گھنگھرو لگے ہوئے تھے اور لاٹھی کے زمین پر ٹکنے سے بج اُٹھتے تھے۔ سر پر پھٹی ہوئی ٹوپی، بدن پر پُرانی چیک کی شرٹ اور لنگی پہنے، بغل میں جھولا دبائے وہ کسی چوکنا پہرے دار کی طرح سانولی کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ کتّوں نے انہیں دیکھ کر اسٹارٹ لیا لیکن چھن چھن بولتی لاٹھی دیکھ کر صرف غرّا کر رہ گئے اور دُور ہی سے بھونکتے رہے۔

دوسری خانہ بدوش عورتیں بھی اپنے اپنے جھولے کٹھے اٹھائے گھر گھر گھومتی پھریں۔ کہیں جڑی بوٹی تو کہیں تیل تو کہیں جائفل۔ کہیں سینگ تو کہیں پھٹکری دے کر بدلے میں اناج لیکر اپنے ڈیرے واپس چلی گئیں۔

اب لنگڑا سائے کی طرح سانولی کے پیچھے لگا رہتا۔ کسرتی بدن والے بشیر کو دیکھ کر سانولی کی آنکھیں چمک اٹھتی تھیں۔ لنگڑے کی وجہ سے دور ہی رہتی تھی۔ بشیر اکثر نیم کا دتون دانتوں میں دبائے ان کے راستے میں کھڑا ملتا۔ لنگڑا کینہ توز نظروں سے دونوں کو گھورتا اور سانولی کے مدھم پڑتے قدموں پر اپنی گھنگھرو لگی لاٹھی سے تیز چلنے کے لئے ٹھوکا دیتا۔ سانولی کے چہرے کی چمک اور آنکھوں ہی آنکھوں میں پیغامات کے تبادلے اس کے راز کھول دیتے۔

عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے۔ اور سانولی تو خشک ہی مشک تھی۔ سو اب لنگڑے کا شک یقین میں بدلتا جا رہا تھا۔ بشیر کو دیکھ کر وہ دل ہی دل میں پیچ و تاب کھاتا پر منہ سے کچھ نہ کہتا۔ اس رات اس سے برداشت نہ ہو سکا اور سانولی سے باز پرس کی تو بحث نے جھگڑے کی صورت اختیار کر لی۔ صبح جب وہ معمول کے مطابق تیار ہو کر باہر نکلی تو لنگڑا بھی اپنا جھولا کندھا لئے تیار کھڑا تھا۔ سانولی نے اسے دیکھ کر برا سا منہ بنایا، نفرت اس کی آنکھوں سے جھلک رہی تھی، لنگڑے نے بھی اسے اس طرح دیکھا جیسے کچا ہی چبا جائے گا۔ سردار پاس ہی بیٹھا اپنی کلہاڑی تیز کر رہا تھا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی وہ لنگڑے کے ساتھ چل پڑی۔ اب وہ دکھن ٹولہ جا رہے تھے۔

وہ لوگ ابھی کچھ دور ہی گئے تھے کہ سامنے سے بشیر آتا دکھائی دیا۔ لنگڑے نے سانولی کو بازو سے پکڑ کر دوسرے راستے کی طرف گھما دیا اور دانت پیس کر موٹی سی گالی۔ بشیر کی طرف اچھال دی۔ سانولی رک گئی تھی۔ لنگڑا بار بار اسے آگے چلنے کے لئے ٹھوکے دے رہا تھا۔ گالی بشیر کے کانوں تک پہنچ چکی تھی۔ "گالی بولا کی!" وہ لنگڑے سے بھڑ گیا۔ دونوں گتھم گتھا ہو گئے۔ سانولی کے چیخنے پر لوگ جمع ہو گئے اور دونوں کو الگ کیا۔ لنگڑے کے منہ سے خون بہہ رہا تھا۔ بشیر کا کرتا بھی کئی جگہ سے پھٹ گیا تھا۔ لنگڑا سانولی کو گھسیٹتا ہوا سردار کے پاس لے گیا اور ساری روداد کہہ سنائی۔

سردار نے سانولی کو پیار سے سمجھایا۔ پھر سختی سے منع کیا کہ وہ باز آجائے۔ لیکن وہ بشیر سے چھپ چھپ کر ملنے لگی۔ سردار نے اس کے باغیچے سے باہر جانے پر روک لگا دی اور لنگڑے کو اس کا نگراں مقرر کر دیا۔ لیکن اب بشیر ہی ان کے ڈیرے پر چلا آتا تھا۔ سردار نے اسے تنبیہ کی لیکن وہ نہ مانا۔ پھر اس نے گاؤں کے مکھیا سے شکایت کی لیکن بے سود۔

خانہ بدوشوں کے لئے یہ بڑی معیوب بات تھی کہ ان کے یہاں کی کوئی عورت کسی غیر قبیلے مرد میں دلچسپی لے۔ سردار کو بھی اس بات کی فکر تھی۔ اس کے خیال میں اگر سانولی کو نہ روکا گیا تو اس قسم کے عشق کا مرض وبائی صورت ان کے قبیلے میں پھیل جائے گا۔ اس نے بہت سوچ سمجھ کر اگلے دن کوچ کا اعلان کر دیا۔

سانولی کی ساتھی لڑکیاں سردار کے ڈر سے اس سے کٹی کٹی سی رہتی تھیں۔ لیکن اس کی ہم عمر دلاری نے اس کا ساتھ نہ چھوڑا تھا۔ باغ سے باہر نکلے آج چوتھا دن تھا۔ اس کے بدن پر کپڑے چکٹ ہو رہے تھے، گردن پر میل جمنے لگی تھی، خوبصورت آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے سے تھے، دانہ پانی سے ناراضگی نے اس کے ہونٹوں پر پپڑیاں ڈال دی تھیں۔ دلاری کے سمجھانے پر آج وہ گھاٹ پر نہانے آئی تھی۔ لنگڑا ہاٹ گیا تھا۔ خشک جگہ پر کپڑے رکھ کر دونوں باتوں میں مصروف ہو گئیں۔ جانے کدھر سے بشیر وہاں آ نکلا۔ دلاری بھاگ کھڑی ہوئی۔ بشیر کو دیکھ کر سانولی کے لبوں پر بے ساختہ پھیلنے والی مسکراہٹ نے اس کے پپڑی جمے ہونٹوں سے خون نکال دیا۔ بشیر نے انگوچھے میں بندھی ابلی ہوئی شکر قندیں اس کے حوالے کیں اور رات قبرستان میں ملنے کا وعدہ لے کر چلا گیا۔

اس گاؤں میں خانہ بدوشوں کی وہ آخری رات تھی بہت اندھیری کہ ہاتھ کو ہاتھ نہ سجھائی دے۔ آخری تاریخ

(باقی صفحہ ۱۰۰)

(تبصرہ)

اُردو ناول میں طنز و مزاح

مصنفہ: ڈاکٹر افروز زیدی
سال اشاعت: ۱۹۸۷ء
صفحات: ۳۶۹
قیمت: ایک سو روپیے

ڈاکٹر شمع افروز زیدی کی یہ گرانقدر تالیف دراصل ان کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر محترمہ کو جامعہ ملیہ اسلامیہ نے انہیں ۱۹۷۶ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی تھی۔ تحقیقی مقالے کا جو معیار ہونا چاہیئے اس پر یہ مقالہ پورا اترتا ہے۔ مصنفہ نے بڑی کاوش اور تحقیق و جستجو سے متعلقہ مواد جمع کیا ہے اور اسے نہایت سلیقے سے مرتب فرمایا ہے۔ کتابیات میں جن کتابوں اور رسائل کے حوالے دیئے گئے ہیں ان کی مجموعی تعداد ۱۲۲ ہے۔ ان پر سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے طنز و مزاح، ناول اور ناول سے متعلق تنقیدی سرمایہ اور اس طرح اپنے موضوع اور اس سے متعلق ذیلی موضوعات کے سلسلے کی نمائندہ اور اہم کتابیں دیکھی ہیں اور ان سے اپنی تصنیف میں ضروری حوالے دیئے ہیں۔ کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول ناول کی تعریف، دوم طنز و مزاح کیا ہے، سوم اُردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت، چہارم ناول کے علاوہ اُردو نثر میں طنز و مزاح، پنجم انیسوی صدی کے اُردو ناول میں طنز و مزاح، ششم اُردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناول کا تنقیدی جائزہ، ہفتم اُردو کے ناقابل فراموش مزاحیہ کردار، ہشتم اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح پہلو، نہم ماحصل۔

یہ مقالہ ڈاکٹر مظفر حنفی کی نگرانی میں لکھا گیا ہے جو خود ایک بلند پایہ ناقد اور شاعر ہیں۔ مصنفہ نے حرف آغاز میں بالکل صحیح فرمایا ہے کہ 'طنز و مزاح زندگی کے لئے حیاتین کا درجہ رکھتا ہے' لیکن مجھے ان کے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ 'طنز و مزاح کی حیثیت ادب میں ریڑھ کی ہڈی جیسی ہے' ـــــ طنز و مزاح کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں لیکن ادب میں اس کا وہ درجہ نہیں جو مصنفہ دینا چاہتی ہیں۔ خود مصنفہ نے جن ناولوں کو اُردو کے عظیم ناول قرار دیئے ہیں ان میں طنز و مزاح آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں۔ گئودان، اُداس نسلیں، آخرِ شب کے ہم سفر، اور خدا کی بستی میں طنز و مزاح خوردبین کی مدد سے دریافت کیا جا سکتا ہے۔ اور مقام حیرت ہے کہ مصنفہ نے اس طرح کے بے حد سنجیدہ ناولوں میں طنز و مزاح ڈھونڈ نکالا ہے ـــ اُردو کے اہم ناولوں میں اگر علیم مسرور کے ناول "بہت دیر کردی" اور ممتاز مفتی کے ناول "علی پور کا ایلی" کو شامل کرلیتیں تو ممتحنین ناراض نہ ہوتے۔ نسیم حجازی کے ناول بے حد مقبول ہیں۔ دیکھیے ہمارے ناقدین اور محققین انہیں کب پڑھتے ہیں۔ مصنفہ

نے اگر گنے چنے مصنفین کے علاوہ دوسروں کو لائقِ اعتنا نہیں سمجھا تو اس میں قصور ان کا نہیں بلکہ ان مصنفین کا ہے کہ انہوں نے نہ تو اپنا ڈھول پٹوایا اور نہ نقادوں سے اشتہارات لکھوائے۔ اب اگر یونیورسیٹی کے اساتذہ اپنی ریسرچ اسکالر کے آگے لکچھمن ریکھا کھینچ دیں کہ خبردار ان کتابوں کے علاوہ دوسری کتابوں کو ہاتھ بھی نہ لگانا تو بھلا وہ کیا کر سکتی ہیں۔ بالعموم یہی ہوتا ہے کہ گائڈ صاحبان کچھ اس طرح گائڈ کرتے ہیں کہ قطب مینار دکھا دیتے ہیں لیکن حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کا مزار نہیں دکھاتے۔

باب سوم میں اُردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت، باب چہارم میں ناول کے علاوہ اُردو نثر میں طنز و مزاح کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ لیکن ان دونوں ابواب میں انجم مانپوری یا بہار کے کسی اور طنز و مزاح نگار کا نام تک نہیں آیا۔ عبدالغفور شہباز کا نام اودھ پنچ کے مضمون نگاروں کے ضمن میں بھولے سے آگیا۔ آئندہ ایڈیشن میں ترمیم کی گنجائش موجود ہے۔ باب سوم میں موصوفہ نے اخیر میں ابن انشا کے سفرنامے کا سرسری طور پر ذکر کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی طرح ابن انشا پر کم از کم دو چار صفحات تو لکھنا ہی چاہئے تھا۔ شاید محترمہ کی نظر سے ابن انشا کی کتابیں نہیں گذریں کیونکہ "حرف آغاز" میں پاکستانی کتابوں کے دستیاب نہ ہونے کا وہ رونا رو چکی ہیں۔ شاید اسی وجہ سے خالد اختر اور نظیر صدیقی صاحبان پر ان کی نظرِ عنایت نہ ہو سکی۔ خواتین طنز و مزاح نگار ڈاکٹر لئیق صلاح اور محترمہ شفیقہ فرحت کو نظر انداز کیا تو اچھا ہی کیا۔ شفیقہ فرحت ریسرچ کے مقالات کو "اقتباس ادب" قرار دیتی ہیں کہ ان میں اقتباسات کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر لئیق صلاح کا تعلق بھی اسی قبیلے سے ہے۔

باب نہم ماحصل میں مصنفہ رقم طراز ہیں:

"اُردو ناول کی تقریباً سو سوا سو سال تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اس مختصر سی مدت میں نہ صرف سرشار، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ نے بیسیوں مستقل طنزیہ و مزاحیہ ناولوں سے دامنِ ادب کو مالا مال کیا بلکہ مشتاق یوسفی اور کرنل محمد خاں وغیرہ نے جدید ترین پیرایہ میں مزاحیہ ناول لکھے۔ یہ ضرور ہے کہ اس رو میں "پرنس چلی" (ابن صفی) جیسے کچھ عامیانہ مزاحیہ ناول بھی وجود میں آئے لیکن یہ صورت حال تو تقریباً ادب کی تمام اصناف میں دیکھی جا سکتی ہے۔"

(صفحہ ۳۵۸)

اس اقتباس سے اندازہ ہو کہ مصنفہ آپ بیتی او
کا فرق محسوس نہیں کرتیں۔ یا زبردستی ایک آپ بیتی کو جدید
کا ناول قرار دینے پر مُصِر ہیں۔ کرنل محمد خاں کی کتاب "بجنگ
اور مشتاق یوسفی کی کتاب " فروگذشت" آپ بیتی ہے،
نہیں۔ ابن صفی کو یقینی طور پر انہوں نے نہیں پڑھا ہے۔
جاسوسی ادب کو ادب سے خارج کر دیں تو دوسری بات ہے
طنز و مزاح کا جو خوبصورت امتزاج ابن صفی کے ناولو
ہے اُردو کے بہت کم ناول نگاروں کے یہاں ہے۔ او
نگاری میں تو ابن صفی کا کوئی مدمقابل اور ہم پلّہ نہیں ہے

پی ایچ ڈی کے لئے لکھے گئے مقالوں کی سب
خامی یہی ہے کہ مقالہ نگار کو یہ آزادی نہیں ہوتی کہ وہ کھل
رائے لکھ سکے اور آزادی کے ساتھ آسمانِ ادب میں
کرے۔ اس کی حالت اس پتنگ کی سی ہوتی ہے جس
"گائڈ" کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ اور ڈگری لینے کے
چشم و ابرو کے اشارے پر چلنا پڑتا ہے۔ فن پاروں کا
راست مطالعہ کرنے اور ان پر رائے دینے کے بجائے
کے حوالے سے بات کی جاتی ہے۔ آزادانہ طور پر رائے د
جرأت کسے ہوتی ہے کہ رسم راہ و منزل سے نہیں واقف ہ

اس لئے انہی کی باتوں پر آمنا صدقنا کہنا پڑتا ہے۔

نقطۂ نظر کے اختلاف کے باوجود، یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مصنف نے موضوع کا حق ادا کیا ہے اور اُردو ناول میں طنز و مزاح سے متعلق ان کی یہ تحقیق ایک گرانقدر اضافہ ہے ۔ تحقیق میں کوئی چیز حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ نقشِ ثانی کو نقشِ اول سے بہتر بنایا جا سکتا ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے پیش لفظ نے کتاب کو مزید وقیع بنا دیا ہے۔ اہلِ ذوق میں یہ کتاب مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔

محمود عالم
عظیم آباد کالونی۔ پٹنہ ۶

بقیہ: اُردو تنقید اور ......

کبھی کبھی وہ ادب برائے ادب کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں، جس سے خالص جمالیاتی و تاثراتی ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی صداقت ان کے اس بیان سے ہو جاتی ہے :

" اگر ادب، ادب ہے، کوئی سٹریا یا پروپگنڈا نہیں ہے تو اس میں صرف خیالات کی اہمیت نہیں ہوتی۔ ادب کا کام صرف ہر شخص کی سمجھ میں آنا نہیں، وجدان میں لانا، ذہن میں فضا پیدا کرنا ہے۔"

(" ہماری زبان" ۲۳ر مئی ۱۹۶۸ء
از آل احمد سرور)

ان تمام مباحث کے بعد، مجموعی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آل احمد سرور، عہدِ حاضر کے اُردو تنقید کے میدان میں سب سے روشن و تابندہ ستارے کی مانند ہیں۔ ان کا سب سے بڑا عطیہ یہ ہے کہ انہوں نے اُردو تنقید کو ایک سائنٹیفک رویّہ اور رجحان دیا اور ان اصولوں کو اپنی بیشتر تنقیدوں میں برتا۔ سرور صاحب نے اُردو تنقید کو پہلی بار فلسفیانہ ذہن، سماجی بصیرت اور واضح انداز بیان دیا۔ ان کے اُسلوب میں تازگی، صفائی اور تنقیدی جرأت ہے۔ ●●

بقیہ: راجندر سنگھ بیدی ....

نے جب چاہا ہے، انہیں عیاں کر دکھایا ہے، جب چاہا ہے، ان پر پردہ ڈال دیا ہے۔

.... بیدی نے پھر ایسی کوئی کہانی نہیں لکھی، جس کا صریح مطلب یہ ہے کہ مختلف تکنیکوں کا فنکارانہ استعمال جس جگر کاوی کا متقاضی ہے اس کا بار بار اعادہ فن کار کو خون تھوکنے پر مجبور کر سکتا ہے۔ اور بیدی مرنا نہیں چاہتے تھے، کیوں کہ زندگی انہیں بھی عزیز تھی البتہ "چھام الہ آباد کے" کی شکل میں انہوں نے ایک لازوال شاہکار کی تخلیق کر کے اپنے بعد کے افسانہ نگاروں کے لیے ایک قابلِ قدر فنی نمونہ ضرور رکھ چھوڑا ہے۔ ●●

بقیہ : سرِ وادیٔ اجل

چلو۔ ہم تم لوٹ چلیں .... اپنے وطن کی طرف .... من کی طرف ..... باہر کہیں کچھ نہیں ہے شمیم .... من ہی اصل ہے .... شیوپوری مسرت کا شہر ..... یادوں کا شہر .... جو جی چاہے کہہ لو لیکن یہاں جو کچھ ہے وہ کم از کم اپنا تو ہے ...."

الوداع .... پھر ملیں گے .... وہاں جہاں ...." ●●

زبان و ادب

پٹنہ

مینجنگ ایڈیٹر

شین مظفر پوری

اس شمارے کی ترتیب

شاہد احمد شعیب - صدیق مجیبی

پرنٹر پبلشر سراج الدین، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے سنجے شری آفسیٹ پریس بھکنا پہاڑی، پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی اشوک راج پتھ پٹنہ ۴ سے شائع کیا

جلد : ١٧

شمارہ : ٥-٦

ترتیب

مضامین

نظمیں

غزلیں

افسانے

ڈرامہ

حرفِ اوّل

یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ زبان محض ذہنی عمل کے متوازی چلنے والی کوئی چیز ہے۔ یہ بھی درست نہیں ہے کہ زبان کا تعلق صرف ذہنی عمل کی عکاسی یا انفعال سے ہے۔

زبان کو بشری برتاؤ (Human behaviour) کے تناظر میں سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ یہ اصل میں ثقافتی اور معاشرتی اظہار کا ایک اہم وسیلہ ہے۔

آج کی تیز رفتار سائنسی ترقی اور اس کے زیرِ اثر مختلف سماجی اداروں کی بدلتی ہوئی صورتیں زبان کی ساخت اور کردار پر بھی اثر انداز ہو رہی ہیں۔ اگر کوئی زبان ان اثرات کو قبول کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی تو شاید اسے وقت کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر چلنے میں دشواری ہوگی۔

اس حقیقت کے پیشِ نظر
آج اردو کی کیا صورتِ حال ہے؟

ہم نے اس اہم نکتے کی جانب ایمانداری سے توجہ نہیں کی ہے کہ اپنی زبان کو جدید تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے اور مختلف الجہت ارتقائی عوامل کے ساتھ خود کو جوڑنے کے لئے ہمیں کیا کرنا چاہئے۔

ہندوستان کی دوسری اہم زبانوں کے ساتھ یہ صورتِ حال نہیں ہے۔ ہندی، بنگلہ، تمل، کنڑ، ملیالم یہاں تک کہ گجراتی، اڑیا اور آسامی زبانوں کی ساخت و کردار میں بھی عصری تقاضوں کے زیرِ اثر بڑی تبدیلیاں آرہی ہیں۔ ان زبانوں میں مختلف علوم پر بے شمار کتابوں کی اشاعت سے اس حقیقت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ہم اپنی زبان پر نگاہ کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ ہم رُکے رُکے سے ہیں اور شاید ارتقائی عوامل کو سمجھ نہیں پارہے ہیں۔ اگر بے توجہی کا یہ سلسلہ جاری رہا تو نہ صرف یہ کہ ہم دوسری زبانوں سے پیچھے رہ جائنگے بلکہ ملک کے ثقافتی اظہار کے عمل میں ہماری زبان کے خصوصی کردار کی اہمیت بھی باقی نہ رہ پائیگی اور ہم اردو عوام کے تقاضوں کی تکمیل بھی نہ کرپائیں گے۔

اردو کی انجمنوں، اداروں، اکادمیوں اور ادیبوں شاعروں اور دوسرے سائنسی اور سماجی علوم سے تعلق رکھنے والے دانشوروں کو اس اہم مسئلے کی جانب سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے۔ اور عصری تقاضوں کے تناظر میں زبان کی ساخت اور کردار میں تبدیلی کی اہمیت کو محسوس کرنا چاہئے۔

کیونکہ

جبتک ہم

- ملک کی ہمہ جہت ترقی کے عوامل کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کرتے۔
- اپنی زبان کو ایک Scientific Temper نہیں دیتے۔
- ذہنی اور فکری انجماد کی کیفیت سے نکل کر تحرک اور فعالیت کی فضا ہموار نہیں کرتے۔

یعنی

جبتک ہم اپنی زبان کو بدلتی ہوئی ثقافتی قدروں
کے اظہار کا کامیاب وسیلہ نہیں بناتے،
ہماری تمام کوششیں مکمل طور پر کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوسکتیں۔

— شاہد احمد شعیب

۵

عہد غالب کی فکری صورت حال

عتیق احمد صدیقی

غالب (۱۷۹۷ - ۱۸۶۹ء) کی ولادت آگرہ میں ہوئی۔ بچپن کا زمانہ وہیں گزرا، جس کی بہت سی یادیں مکاتیب غالب میں محفوظ ہیں۔ لیکن لڑکپن سے عہد جوانی میں قدم رکھتے رکھتے وہ دہلی آگئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی (۱۸۱۲-۱۳ء) اور پھر یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ اس ڈھائی سال کے عرصے کو چھوڑ کر جو کلکتہ کے سفر (۱۸۲۷ - ۱۸۳۰ء) میں گزرا، یا چند ماہ (۱۸۶۰ء اور ۱۸۶۵ء) جو رام پور میں گزرے، انھوں نے ساری زندگی دہلی میں گزاردی۔ یہیں ان کے ذوق شعری کی تربیت ہوئی، یہیں ہم عصروں سے معرکے ہوئے، یہیں انھوں نے سیاسی انقلابات دیکھے ـــ قلعہ معلی کی آخری بہاروں کو دیکھا، مغل سلطنت کی عمارت کو گرتے اور پھر بالآخر اسے خاک میں ملتے دیکھا، عام بدامنی اور پھر اس کی جگہ امن وامان کو لیتے ہوئے دیکھا، انگریزوں کے بڑھتے ہوئے قدموں اور پھر ان کے عروج کو دیکھا۔ ـــ ۱۸۵۷ء کی طوفان خیزیوں اور تباہیوں کو دیکھا ـــ ان واقعات کے زیر اثر پیدا ہونے والی دوسری تبدیلیاں بھی ان کے مشاہدہ میں آئیں ـــ عیسائیت کی تبلیغی سرگرمیاں تیز تر ہوئیں، مناظروں کا بازار گرم ہوا، سکون و جمود کی جگہ ذہنوں میں ہلچل پیدا ہوئی، اگر ایک طرف اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں تو دوسری طرف بہت ذہنوں میں تشکیک نے جگہ پائی، عقلیت پسندی کے رجحانات میں اضافہ ہوا، فکری مسلمات کی فرسودگی اور ان کی از کار رفتگی کا احساس ہونے لگا اور فکری بے راہ روی بھی عام ہونے لگی، اسی دور میں دلی میں مغربی علوم کا چرچا ہوا، عربی فارسی علوم کو جو گھن لگ چکا تھا، اس میں اضافہ ہوا، فارسی کی جگہ اردو اور انگریزی نے لینی شروع کردی، جمی جمائی تہذیبی اقدار اور رسوم پر سوالیہ نشان لگائے جانے لگے۔ انگریزوں کی سیاسی برتری تسلیم ہونے کے بعد ان کی تہذیب کے تفوق کو بھی تسلیم کیا جانے لگا۔ ان متضاد اور متصادم حالات میں غالب کی پرورش ہوئی۔ وہ اس پیکار میں شریک رہے۔ وہ انگریزوں سے اپنی خاندانی خدمات کے صلے میں پنشن پاتے تھے، اس کے لیے ان کو استغاثہ اور تگ و دو بھی کرنی پڑی، انگریز عمال کی خوشامد بھی کرنی پڑی، ان کی شان میں قصیدے بھی لکھنے پڑے۔ وہ مغل دربار سے بھی اتنی ہی عقیدت رکھتے تھے۔ ۱۸۵۰ء میں ان کو اس دربار سے 'نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ' کا خطاب ملا اور وظیفہ سالانہ مقرر ہوا۔ وہ استاد شہ بننے کے آرزومند تھے۔ یہ آرزو ذوق کی وفات کے بعد ہی بر آئی۔ اس سے خود ان کے ہاں تصادم ذہنی بھی پیدا ہوا۔ وہ آنے والے زمانے کے قدموں

کی چاپ سُن رہے تھے ۔ وہ پُرانے اور نئے نظام کے فرق کو محسوس کر رہے تھے۔ نئے نظام کی برتری کا ان کو یقین تھا ۔ آئینِ اکبری کی تقریظ میں تو انھوں نے صاف صاف لکھا ہے

صاحبانِ انگلستان را نگر
شیوہ انداز اینان را نگر
تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
حق ایں قوم است آئیں داشتن
کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صدگونہ آئیں بستہ اند
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

یہ شاید ان کے دماغ کی آواز تھی جو حقیقت سے روگردانی نہیں تھا، لیکن شاید دل کی آواز مختلف تھی کہ شان و شوکت کے جو تصورات قلعہ اور اس کی روایات کے ساتھ وابستہ تھے وہ اس نئے نظام میں یا تو مفقود تھے، یا اس سے متمتع ہونے والے دوسرے لوگ تھے۔ اور غالب ٹھہرے عزّ و افتخار کے جویا اور اس جستجو میں وہ کوئی بھی کھٹکھٹا سکتے تھے ۔ اس سلسلے میں دہلی کالج کی ملازمت سے متعلق واقعہ ان کے اس ذہن کا اشارِیہ ہے کہ وہ اس انتظار میں باہر ٹھہرے کہ خود صاحب سکریٹری ان کے استقبال کو آئیں گے ۔ لیکن جب ردوکد کے بعد وہ باہر آئے تو مرزا سے کہا :

”جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا۔ لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں ۔ اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا۔ مرزا صاحب نے کہا گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لئے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو، نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔ صاحب نے کہا ہم قاعدے سے مجبور ہیں ۔ مرزا صاحب نے کہا مجھ کو اس خدمت سے معاف رکھا جائے اور یہ کہہ کر چلے آئے“۔[1]

غالب کا دور انھیں متصادم حالات سے عبارت ہے اور یہ حالات صرف سیاسی افق پر رونما نہیں ہو رہے تھے، بلکہ خیالات و افکار پر بھی اثر انداز ہو رہے تھے ۔ غالب ان میں سے بعض کے شریک تھے اور بعض کے مشاہد، لیکن انکی قوت آخذہ اور جاذبہ ان سے اثر پذیر ہو رہی تھی ۔ ہر دور کی طرح اس دور کے افکار کی بھی مختلف جہات ہیں ۔ سیاسی، مذہبی، تہذیبی، معاشرتی معاشی وغیرہ ۔ ان کا مطالعہ اس لیے ازبس ضروری ہے کہ اس دور کے اذہان کی تشکیل میں، خواہ بالواسطہ ہو یا بلا واسطہ، انھیں کی کارفرمائی رہی ہے ۔

شاعر اور ادیب اپنے دور کے حساس ترین ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ ان کی تخلیقات رائج الوقت افکار کا آئینہ ہوتی ہیں ۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں دلی اور دیگر مقامات پر جو تباہی آئی اس کا بیان یہاں لاحاصل ہے ۔ یہاں ایک دور کا خاتمہ ہو گیا اور اس کے بعد جب مطلع صاف ہوا تو یہ واضح ہو گیا کہ اب اس ملک کی حکمرانی آلِ تیمور اور اہلِ ہند سے ختم ہوئی اور اصل حکمران اب ایک غیر ملکی قوت یعنی انگریز ہیں ۔ اس تباہی اور اس انقلاب سے اہلِ ملک بالخصوص اہلِ دہلی پر غم و الم کے پہاڑ ٹوٹ پڑے ۔ ایسی ہی صورت بارہویں صدی میں اس وقت پیدا ہوئی تھی، جب غوری نے پرتھوی راج کو شکست دے کر دہلی پر قبضہ کر لیا تھا۔ حکومت دہلی کی شکست کے ساتھ شعرائ کے دل بھی شکستہ ہوئے اور نتیجہ میں شاعری کا ایک لاوا پھوٹ پڑا۔ مگر یہ لاوا تھا راسو یعنی رزمیہ شاعری کا ۔ چھوٹے بڑے سیکڑوں راسو لکھے گئے جن میں سے پرتھوی راج راسو سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہوا۔ ان میں بیان تھا جنگوں کا، ان بہادروں کا جو شکست کھا چکے تھے،

[illegible]

ان سورماؤں کے کارناموں کا جنہوں نے میدان جنگ میں اپنے سر لٹا دئے تھے، ان ختم ہو جانے والے فرمانرواؤں کا جن کے ساتھ عوام کی عقیدتیں وابستہ تھیں۔ اردو شاعر بھی دہلی کی تباہی سے متاثر ہوئے اور سیکڑوں آشوبیہ نظمیں اور غزلیں لکھی گئیں۔ فغان دہلی میں جو کلام جمع کر دیا گیا ہے، اس کے علاوہ بھی بیاضوں میں بہت سا کلام محفوظ ہے۔ ان میں سے بیشتر کلام ڈاکٹر نعیم احمد نے "شہر آشوب" میں جمع کر دیا ہے۔ ان نظموں کے تفصیلی مطالعہ کے بعد نعیم احمد اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

> "شہر آشوب میں دکھ اور مصیبت کے بیان پر بہت زور دیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر تو مرثیے اور نوحے کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ کہیں کہیں لامتناہی غم اور بے پناہ اذیت کی وجہ سے مجبوری اور بے بسی کا احساس موجود ہے۔"[1]

ان نظموں پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوتا ہے کہ آشوب نگاروں نے سب سے زیادہ ماتم دہلی کی عیش و عشرت کی محفلوں کے اجڑنے کا کیا ہے ان کے ذریعہ ہم دہلی کے "غنچہ لبیان، محبوبان دلفریب، پری چہرہ، مہرویاں، مہ رخاں، خوش وضعاں، بتان شعلہ رخاں، خوش نگہاں، کج کلہاں، سرو رواں، حسن نمکین، زہرہ جبین، ماہ لقا، راحت جاں (آشوب تجمل) شعلہ عذاران، گلرخاں سمن بر، بلبلان خوش الحان لالہ رخاں، رشک شمشاد، خوش رفتار، سرو آزاد (آشوب لرغ) سے متعارف ہوتے ہیں یا اس دلی کے اجڑنے کا ماتم سنتے ہیں جو "گلشن عیش و سرور، عشرت و فرحت ظہور، مطلع خورشید پر نور، غیرت صد کوہ طور (آشوب کامل) باغ و بہار، غیرت صد لالہ زار، قدرت پروردگار، گل چمن روزگار (آشوب حکیم آغا جان عیش) تھی۔ یہ سب بیان وہ ہیں جو اپنے اجمال و ابہام کے باعث کوئی واضح تصویر نہیں بناتے البتہ بعض شعرا کے یہاں مبالغہ آمیز مگر مبہم اشارے یہاں کی علمی و ادبی فضا سے متعلق ملتے ہیں ؎

وہاں تھا مجمع اہل کمال و اہل ہنر
وحید عصر تھا واں کا ہر ایک فرد بشر
رکھے تھا ہمت عالی ہر ایک بلند اختر
کسی کو فیض ہو تھی ان کو یہ ہی مد نظر
ہر اک طرح کا وہاں فیض ان سے جاری تھا
ہر ایک شخص پہ القصہ فضل باری تھا

وحید عصر تھے جو اہل علم و فضل و کمال
جہاں میں دولت جوہر سے تھے وہ مالا مال
ہر ایک عقدے کو ناخن تھا ان کا بس حلال
اور ان کمالوں کے تھے ساتھ صاحب اقبال
زمین کی سطح پہ فیض ان سے اک جہاں کو تھا
زمین پہ ان کے سبب رشک آسماں کو تھا

(حکیم آغا جان عیش)

یہاں کے لوگ تھے علم و ہنر سے سب کامل
یہ وہ تھا ملک کہ تھی اس سے جملہ شے حاصل
حکیم شاعر و عالم مہندس و عاقل
سبھی تھے جمع یہ تھا شہر دید کے قابل
ہزار حیف کہ بن بن کے بگڑی تصویریں
ملیں گناہوں کی محشر سے پہلے تعذیریں

حالی جیسے بیدار مغز اور درد مند نے جو آشوبیہ غزل لکھی اس میں بھی لے دے کے "شاعری" کے مرنے کا ماتم کیا اور وہ اس بات پر نالہ کناں ہیں کہ وابستگان دہلی جیسے شعرا اب پیدا نہ ہو سکیں گے ؎

شاعری مر چکی اب زندہ نہ ہوگی ہرگز
یاد کر کر کے اسے جی نہ کڑھانا ہرگز
غالب و شیفتہ و نیر و آزردہ و ذوق
اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز

---

[1] شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ ص ۳۰۳

مومن و علوی و صہبائی و ممنون کے بعد
شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانا ہرگز
رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر
اب نہ دیکھو گے کبھی لطف شبانا ہرگز

کہیں نہیں نظر آتا کہ شعرا نے خاتمہ سلطنت، آزادی سے غلامی کی طرف مراجعت اور عظیم سیاسی تبدیلی پر کسی رنج و غم کا اظہار کیا ہو یا اس جنگ آزادی میں قربانیاں دینے والوں کی تباہی پر نوحہ خوانی کی ہو یا ان کی قربانیوں کو خراجِ تحسین پیش کیا ہو یا انفرادی و اجتماعی شجاعت کے بارے میں کسی کو داد دی ہو۔ بلکہ اس کے برخلاف ان جاں بازوں کو ہی مطعون کیا اور نئے حکمرانوں کو خوش آمدید کہا ہے

کالے آئے تھے یہ کیا کالی بلا آئی تھی
ہو گئے خاک بسر خورد و کلان دہلی
اے رے حبِ وطن صدمے اٹھائے کیا کیا
اس پہ بھی آن بسے لوگ میان دہلی
شکر صد شکر کہ حکام عدالت گستر
باعث امن ہوئے آکے میان دہلی

(آشوب تجمل)

مژدہ اے بخت کہ پھر آئے یہاں صاحب لوگ
زیب دہلی ہے کوئی، کوئی ہے شان دہلی
دے دیئے فوج کو حکام نے انعام میں سب
گنج قارون سے فزوں گنج نہان دہلی
قلعے میں بارکیں لوہے کی بنی ہیں کیا خوب
نہیں کلکتہ غرض اب تو بسانِ دہلی [1]

(داغ)

۱۸۵۷ء کو اس دور کا خاتمہ کہا جا سکتا ہے جو ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کے داخلہ دہلی سے شروع ہوا تھا۔ اس نصف صدی میں اہل دہلی ان سیاسی تغیرات کو دیکھتے رہے جو شہر دہلی اور دہلی سلطنت سے متعلقہ علاقوں میں ہو رہے تھے۔ قدیم نظام ریاست و سیاست سے ان کی بیزاری بڑھتی جا رہی تھی۔ جدید نظام کی برکتوں کا احساس ان کو ہو رہا تھا اور وہ اسے ذہنی طور پر قبول کرتے جا رہے تھے۔ اسی سانچے میں ان کی فکر ڈھلتی جا رہی تھی اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اس انقلاب پر انہوں نے دہلی کی عیش و عشرت کے اجڑ جانے، اعزا و احبا کے قتل ہونے، عمارات و بازارات کے برباد ہو جانے کا غم تو کیا، لیکن خاتمۂ حکومت پر ذرا بھی افسوس کا اظہار نہیں ہوا۔ فکر کی ایک جہت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے۔

مدرسہ غازی الدین جو مشرقی و مذہبی تعلیم کا ادارہ تھا، ۱۸۲۵ء میں دہلی کالج بن گیا۔ ابتدا میں اس میں خالص مشرقی علوم فقہ و قدیم فلسفہ وغیرہ کی تعلیم دی جاتی تھی، لیکن جلد ہی اس کے نصاب میں "علوم مفیدہ" (ریاضی، سائنس، تاریخ وغیرہ) کو بھی شامل کر دیا گیا اور پھر انگریزی کی تعلیم بھی داخلِ نصاب ہوئی۔ ۱۸۲۹ء تک آتے آتے مغربی علوم کا مستقل شعبہ قائم ہو گیا۔ اس کالج میں طلباء کی تعداد روز افزوں رہی اور جلد ہی اس کو مقبولیت حاصل ہو گئی۔ یہ کالج ایک ایسا مرکز بن گیا جہاں قدیم و جدید کے دھارے ملتے تھے، جہاں سے جدید علوم کی روشنی برابر پھیل رہی تھی اور جو ایک نئی زندگی کا احساس پیدا کر رہا تھا۔ منطق، سائنس، ریاضی وغیرہ کی تعلیم نے نہ صرف منقولات کے مقابلے میں معقولات کو قابل قبول بنایا بلکہ عقلیت پسندی کو بھی فروغ دیا۔ اس عقلیت پسندی کی کئی جہتیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ اسی کی بدولت سائنس کی ترقی ہوئی تھی اور اس کے نتیجہ میں صنعتی انقلاب آیا تھا، سائنس و صنعت

---

[1] شہر آشوبوں کے یہ سب اقتباس "شہر آشوب" مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد سے لیے گئے ہیں۔

ل ترقی کے نتیجہ میں ہی اہل یورپ بالخصوص انگریزوں کو وہ دانائی، ںوت اور عروج حاصل ہوا، جس سے وہ دنیا کے بڑے حصّے کے ہکراں بن گئے۔ ان وجوہ کی بنا پر عقلیت پسندی کی اہمیت و افادیت سلم ہو گئی۔ اس کا اثر مذہبی اور تہذیبی زندگی پر بھی ہوا۔ جس کے ارے میں گفتگو آگے آئے گی۔ علوم اور عقلیت پسندی کا چرچا کالج کی چار دیواری تک ہی محدود نہیں رہا، بلکہ شہر کے علم دوست حضرات بھی ان سے واقف اور متاثر ہوئے۔ صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں:

"یہاں کی علمی محفلیں، جماعت کے خاص اسباق، تحریر و تقریر کے مقابلے دہلی کے پڑھے لکھے لوگوں کی دلچسپی کا مرکز بن گئے تھے۔ اخباروں میں کالج کی اہم خبریں خصوصیت کے ساتھ شائع کی جاتی تھیں۔ کوئی نیا سائنسی تجربہ ہوتا تو اسے مشہور کیا جاتا اور شہر کے لوگوں کو آمادہ کیا جاتا تھا کہ وہ کالج میں آکر اپنی آنکھوں سے سائنس کے حیرت انگیز کرشمے دیکھیں۔"[۱]

جدید تعلیم یافتہ لوگوں نے اپنے خیالات کی ترویج و اشاعت کے لئے اخباروں کو ذریعہ بنایا۔ اس سے اگر ایک طرف علمی، ادبی اور صحافتی سرگرمیاں تیز ہوئیں تو دوسری طرف دھیرے دھیرے خیالات میں بھی تبدیلی آنا شروع ہوئی۔ جدید علوم سے زندگی کی نیرنگیوں کا اظہار ہو رہا تھا، حیرت انگیز کلیں وجود میں آچکی تھیں، بہت سی باتیں جو ابھی تک راز سربستہ کی حیثیت رکھتی تھیں، اب ان کی تشریح و توضیح کی جا رہی تھی، دخانی کلوں نے اگر ایک طرف انسان کو تحیر میں ڈال دیا تھا، تو دوسری طرف بڑی سہولتیں فراہم کر دی تھیں۔ یہ کلیں یا ان کے فوائد ابھی اتنے عام تو نہیں تھے، لیکن ان کے بارے میں لوگوں کو عام طور پر معلومات ضرور حاصل ہو رہی تھیں اور ان کی بنیاد پر جو علوم تھے، ان کا مرکز کالج تھا۔ اس لیے کالج اور جدید علوم دونوں ہی کی برتری کا احساس شدید تر ہوتا جا رہا تھا۔ ان کے مقابلہ میں قدیم علوم جو ہمارا سرمایۂ افتخار تھے، اب اپنی وقعت کھوتے جا رہے تھے۔

یہ کالج صرف چند کتابوں کی تعلیم تک محدود نہیں تھا، بلکہ اس سے روشن خیالی، آزادیٔ فکر و عمل اور ذہنی بیداری کے چشمے پھوٹ رہے تھے۔ قدامت پسندی کے بجائے جدت پسندی کا رجحان پھیل رہا تھا۔ روایات کے ساتھ وابستگی میں شدت پسندی کم ہونے لگی تھی۔ نذیر احمد جنہوں نے اسی کالج کے شعبۂ علوم مشرقی میں تعلیم حاصل کی تھی، اس کالج کے فیضان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"معلومات کی وسعت، رائے کی آزادی، ٹالریشن، گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی، اجتہاد علی البصیرۃ — یہ چیزیں جو تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں اور جو حقیقت میں شرط زندگی ہیں، ان کو میں نے کالج میں ہی سیکھا اور حاصل کیا۔ اور اگر میں کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو کیا بتاؤں کیا ہوتا۔ مولوی ہوتا، تنگ خیال ہوتا، متعصب، اکھل کھرا۔ اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس، برخود غلط، مسلمانوں کا نادان دوست، تقاضائے وقت کی طرف سے اندھا۔"

ذہن سازی کے اس عمل میں شعوری کوششوں کا بھی دخل تھا، لیکن ان سے زیادہ جدید تعلیم کے اثرات تھے، جن سے خود بخود اس طرح کے جذبات و احساسات پیدا ہوتے تھے۔ دلّی میں انگریزوں کی بھی اچھی خاصی آبادی تھی۔ ان کے طریق بود و باش کو بھی حوصلہ مند لوگ ستائش کی نظر سے دیکھ رہے تھے اور ان کی تقلید کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ نذیر احمد نے ابن الوقت میں شاید اسی ماحول کا نقشہ کھینچا ہے۔ کالج نے ان میلانات کو مزید تقویت بخشی اور اس طرح ایک خاموش تہذیبی انقلاب کا آغاز ہوا۔ کالج کی اس حیثیت کے بارے میں صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں:

---

[۱] ماسٹر رام چندر، ص۱۸

"دہلی کالج محض ایک تعلیمی ادارہ ہی نہیں، یہ ایک تہذیبی تحریک کا داعی بھی تھا، جس نے اپنی سرگرمیوں سے سارے شمالی ہند کو متاثر کیا۔ اس کا مقصد مشرق و مغرب کا ذہنی و فکری بعد کو کم کرنا، دونوں تہذیبوں کی اعلیٰ ترین اقدار کو ایک مرکز پر مجتمع کرنا اور ہندوستانی تہذیب کی ان اندرونی قوتوں کو جو سیاسی و معاشی خلفشار کی بدولت شل ہو رہی تھیں، دوبارہ سرگرم کرنا تھا۔"[1]

اس تہذیبی حیثیت کے علاوہ اس سے تعلیمی و علمی کاموں کے بھی نئے ابعاد پیدا ہوے۔ دہلی کالج میں بھی اور دوسری جگہوں میں بھی۔ اگرچہ مغربی علوم کے لیے انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنانے پر اصرار ہو رہا تھا، لیکن اس امر پر سبھی کا اتفاق تھا کہ تعلیم مادری زبان میں ہو اور وہ اس وقت ان علاقوں میں اردو تھی۔ لیکن اردو میں کتابیں دستیاب نہیں تھیں۔ چناں چہ کتابوں کی تیاری پر توجہ دی گئی۔ اولاً درسی کتابوں تک ہی ان مساعی کو محدود رکھا گیا۔ اسی دوران "انجمن اشاعت علوم بذریعہ السنہ ملکی" یا دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا، جس کا مقصد یہ تھا کہ "انگریزی، سنسکرت، عربی فارسی کی اعلیٰ درجے کی کتابیں اردو بنگالی ہندی میں ترجمہ کی جائیں۔"[2] لیکن آگے چل کر عملاً "سوائے اردو کے بنگالی اور ہندی میں کوئی ترجمہ نہیں ہوا۔"[3] اگرچہ اس انجمن کا قیام آزادانہ طور پر ہوا تھا، لیکن "اس کا کام بھی کالج والے ہی کرتے تھے... اور شروع ہی سے یہ انجمن اور اس کا سارا کام دلی کالج کے ہاتھ میں آگیا اور یہ انجمن "دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی" کہلانے لگی۔"[4] اس سوسائٹی نے جو کتابیں لکھوائیں یا طبع کرائیں ان کی تعداد ۱۲۸ ہے[5]۔ ان میں عربی، فارسی، سنسکرت اور اردو ادب کی کتابیں بھی شامل ہیں اور مذہبی کتابیں بھی (مختصر قدوری، احوال المفسرین، سنن ترمذی، شرع اسلامی، دھرم شاستر وغیرہ) اور تاریخ ہند اور تاریخ عالم پر بھی کتابیں ہیں۔ لیکن اصل مقصد تو مغربی علوم کی کتابیں تیار کرنا تھا، ان کی بڑی تعداد ہے۔ یہ کتابیں اگرچہ نصابی مقاصد سے تیار کرائی گئی تھیں لیکن ممکن نہ تھا کہ ان کی گونج دہلی کی فضا میں شامل نہ ہوئی ہو اور اہل دہلی بالخصوص علم دوست حضرات ان سے ناواقف محض رہے ہوں۔

سوسائٹی کی فہرست کتب میں میرؔ، سوداؔ، دردؔ، جرأتؔ کے دوادین، بدر منیر، تاج الملوک و بکاولی، الف لیلہ، انتخاب شعرائے اردو وغیرہ بھی شامل ہیں، جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ کتابیں نصاب میں شامل ہوں گی اور ادب بالخصوص اردو ادب کی تدریس میں نئے تصورات کو ضرور شامل کیا گیا ہوگا۔ جس سے خود ادبیات کے سلسلے میں ایک نیا ذہن تیار ہونے میں مدد ملی ہوگی۔ ماسٹر رام چندر، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، ذکاء اللہ وغیرہ کی تحریروں کا نیا اسلوب اسی ماحول کی دین نہیں تو اور کیا ہے! انیسویں صدی کے آخر میں جو منظم ادبی فکر ظہور پذیر ہوئی، اس کے اجزائے ترکیبی انیسویں صدی کی ابتدا سے ہی تیار ہونا شروع ہو گئے تھے اور ان کے اثرات جہاں تہاں واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

اٹھارویں صدی میں جہاں سیاسی نظام اپنی کہنگی اور زمانہ کے تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکامی کے باعث دم توڑتا ہوا نظر آتا ہے، وہیں مذہب کی صورت بھی مسخ ہوتی نظر آتی ہے۔ یوں بھی امتزاجی عمل ہندوستانی ذہن کا بنیادی وصف ہے۔ آسٹری، دراویدی اور آریائی تمام معتقدات مل جل کر ہندومت میں شامل ہو گئے ہیں اور ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہوئے کہ

---

[1] ماسٹر رام چندر ص ۵۵ [2] عبدالحق : مرحوم دہلی کالج ص ۱۲۵ [3] ایضاً ص ۱۳۰
[4] ایضاً ص ۱۳۲ [5] ایضاً ص ۱۳۹ ۔ ص ۱۴۵

ب ان کو الگ الگ نہیں دیکھا جا سکتا ۔ سب سے آخر میں اسلام یہاں آیا تو ایک عرصہ کی آویزش کے بعد آمیزش کا شکار ہونے لگا ۔ یہاں کے لوگ حلقۂ اسلام میں تو داخل ہوئے، مگر اپنے ساتھ وہ بہت سے معتقدات بھی لائے جن پر وہ اس سے پہلے عامل تھے اور ان کو کسی طرح کا اسلامی رنگ دے کر اسلامی عقائد میں داخل کر دیا۔ بہت سے توہمات جو پہلے دیوی دیوتاؤں سے منسوب تھے وہ بعض پیروں اور بزرگوں سے منسوب کر دیئے گئے ۔ بی بی کی صحنک، شیخ سدو کا بکرا، مشکل کشا کے دونے وغیرہ ایسی ہی رسومات ہیں ۔ اس میں جہاں ضعیف الاعتقادی کارفرما تھی، وہیں تعلیمات اسلامی سے واقفیت کا فقدان بھی اس کا بڑا سبب تھا ۔ قرآن پاک عربی میں ہونے کی وجہ سے لوگوں کی رسائی سے باہر تھا ۔ حضرت شاہ ولی اللہ (۱۷۰۲ - ۱۷۶۰ء) نے نہ صرف قرآن پاک کا فارسی میں ترجمہ کیا، بلکہ اصلاح مذہب کی تحریک بھی شروع کی ۔ اس ترجمہ پر ان کی بڑی مخالفت بھی ہوئی، لیکن چونکہ یہ وقت کے تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش تھی، اسے تسلیم کر لیا گیا اور پھر انیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے ان کے فرزندانِ گرامی نے قرآن پاک کے اردو تراجم پیش کیے تاکہ اہل اسلام قرآن پاک کو ایک مقدس کتاب کے طور پر ہی جزدانوں میں بند کر کے نہ رکھیں بلکہ اس کی تعلیمات سے براہ راست استفادہ کریں ۔ خاندان ولی اللّٰہی کا علمی فیضان نہ صرف دہلی میں بلکہ اقصائے ہند میں پھیل گیا تھا ۔ وہ بے میل اسلام کے داعی و نقیب تھے ۔ اسی لئے بدعات و رسومات سیئہ کے خلاف ان کا جہاد برابر جاری رہا ۔ مولانا شاہ اسمٰعیل نے اسی دوران "تقویۃ الایمان" لکھ کر باطل عقائد کا رد کیا اور رسومات بد پر کاری ضرب لگائی ۔ اس کے پہلے باب میں انھوں نے شرک کی خفی اور جلی صورتوں کا تذکرہ کیا اور پانچوں فصلوں میں شرک کی مختلف شکلیں بیان کیں ۔ دوسرے باب میں اتباع سنت اور ایمان بالقدر کے علاوہ ان رسوم کا بیان ہے جو معاشرے میں عام ہو گئی تھیں اور مقصد ان بدعات و رسوم کی بیخ کنی ہے ۔ ایسے معاشرے میں جس میں ضعیف الاعتقادی کے باعث بہت سی من گھڑت رسوم عام ہو گئی ہوں، ان کی مخالفت میں آواز اٹھانا جرأت کا کام، مگر اس کا اثر ہوا اور یہ کتاب بہت مقبول ہوئی ۔ احیائے سنت اور تخلیص مذہب کی ان کوششوں نے تحریک کی صورت اختیار کر لی، جسے وہابی تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔ اس کے اثرات وسیع پیمانے پر پورے ہندوستان میں ہوئے ۔

اگر ایک طرف علمائے اسلام مسلم معاشرہ کو مذہبی طور پر سدھارنا اور اس کی بری رسموں کو ختم کرنا چاہتے تھے تو دوسری طرف جدید تعلیم یافتہ گروہ کی طرف سے بھی اصلاح معاشرہ کی کوششیں جاری تھیں ۔ دہلی کالج سے ایک مجلہ قران السعدین جاری ہوا ۔ ماسٹر رام چندر نے ۱۸۴۵ء میں فوائد الناظرین اور ۱۸۴۷ء میں محب ہند نکالا ۔ ان میں سائنسی مضامین شائع ہوتے تھے کہ ہندوستان کے باشندے جدید ترقیات سے واقف ہوں اور توہم پرستی کو ترک کریں ۔ ان میں فلسفیانہ مضامین شائع ہوتے تھے کہ عقلیت پسندی اور فکری آزادی کی داغ بیل پڑے ۔ لیکن ساتھ ہی ان رسائل میں معاشرتی مسائل پر بھی بحثیں ہوتی تھیں اور ان پر مضامین شائع ہوئے تھے کہ بری رسموں سے اہل ہند نجات پائیں ۔ فوائد الناظرین کم و بیش سات سال جاری رہا ۔ اس میں اخلاقی، سیاسی، سماجی موضوعات پر سو سے زیادہ مضامین شائع ہوئے ۔ بعض مضامین کے عنوانات درج ذیل ہیں :

علم اخلاق	اچھی تربیت کے بیان میں
رشوت	غیبت
بیان اعتدال کے فوائد کا	ترکیب جس سے کہ آدمی محنتی ہو جاویں
حال خرابیوں سخاوت بیجا کا	بہت خرچ کرنا شادیوں میں
سستی کے بیان میں	در بار تحصیل علم
مکاری کے بیان میں	چھوٹی عمر میں شادی کرنے کے نقصان
حال تربیت لڑکیوں کا	مجلسوں کے بیان میں
تعصب کے بیان میں	تربیت لڑکوں کی ہندوستان میں

تربیت کرنا لڑکیوں کا[1]

ان موضوعات سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کا ذہن زندگی کے جملہ امور میں اصلاح و بہتری کا خواہاں ہے۔ وہ معاشرے کو خرافات کی دلدل سے نکال کر کھلی فضا میں لانا چاہتا ہے۔ وہ اس کے افراد میں ایسی نیک صفات دیکھنے کا آرزومند ہے جو انفرادی اور اجتماعی طور پر سودمند ہوں اور ایک صالح معاشرے کو جنم دیں۔ اس سلسلے میں دو چھوٹے چھوٹے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"حب الوطنی ایک نیکی نایاب ہے اور اس سے ہماری یہ مراد نہیں ہے کہ کوئی شخص اپنے ملک کو اس قدر عزیز رکھتا ہو کہ اس کو نہ چھوڑے بلکہ ہم حب وطن اس کو کہتے ہیں جو ہمیشہ اس کی رفاہ اور بہبود کی طرف مساعی ہو اور اس کے فائدے کے واسطے جان و مال کا دریغ نہ کرے۔ بعض صاحب یہ کہیں گے کہ ایسی نیکی خیالی ہے وہ وجود میں نہیں، لیکن یہ محض غلط ہے۔ بہت آدمی زمانۂ سابق میں ایسے ہوئے ہیں کہ انھوں نے وطن کی بہبود کے واسطے اس قدر کوشش کی ہے کہ بیان نہیں ہو سکتا اور اس زمانے میں بھی ایسے آدمی اللہ تعالیٰ نے پیدا کیے ہیں کہ وہ دل و جان سے اپنے ملک کی بہبود چاہتے ہیں۔ لیکن افسوس تو یہ ہے کہ یہ نیکی ہندوستانیوں میں نہیں پائی جاتی۔ یہاں کوئی بھی اپنے ملک کی رفاہ کے واسطے ہاتھ پیر نہیں ہلاتا اور جس کو دیکھو وہ یہ کہتا ہے کہ ہمارے کیے سے کیا ہوتا ہے۔"[2] (مضمون "حب الوطنی")

ایک دوسرے مضمون "اچھی تربیت کے فوائد کے بیان میں" وہ لکھتے ہیں:

"واضح ہو کہ اچھی تربیت سے فقط یہ مراد نہیں ہے کہ آدمی لکھنا اور پڑھنا خط وغیرہ کا سیکھ جاوے بلکہ اس سے مراد وہ عقل اور شعور اور استعداد بھی ہے جو بہ سبب تحصیل کتب فاضلوں اور حکماء سے اور صحبت عاقلوں اور عالموں کی سے حاصل ہوتی ہے۔ پس جب یہ مراد ہوئی تربیت سے، تو جو آدمی اپنے تئیں جاہل اور ناخواندہ سے بزرگی دیا چاہے اسے لازم ہے کہ حاصل کرنے اچھی تربیت میں کوشش کرے۔ اگر اس دنیا میں ہم اس خلقت کا مشاہدہ کریں تو ہمیں یہ بات دریافت ہوگی کہ گو اچھی تربیت یافتوں کو دولت حاصل نہ ہو، لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کی ہر جائے عزت و تعظیم کی جاوے گی۔ جو آدمی اس سے کلام کرے گا اسے اس کی خوش اخلاقی اور علمیت کو دیکھ کر اس سے بہت خوش ہوگا اور اس کی صحبت کا آرزومند ہوگا۔ خلاف اس کے جو آدمی جاہل مطلق اور ناتربیت یافتہ ہیں ان کے کلام اور حرکات ایسے ہوتے ہیں کہ ان سے ہر آدمی نفرت کرنے لگتا ہے اور جہاں ایسے شخص جاتے ہیں کوئی ان کی تواضع نہیں کرتا بلکہ ان کے بیٹھنے کے بھی خواہاں نہیں ہوتے۔"[3]

ان مضامین کی زبان، ان کا لب و لہجہ اور ان کے موضوعات ... سبھی نئے تھے۔ اس آواز سے ابھی تک اہل ہند نامانوس تھے لیکن اس آواز کو توجہ سے سنا گیا اور اس سے ذہنوں میں تبدیلی آئی۔

تصوف کے رجحانات بھی اس دور میں عام تھے۔ روحِ تصوف تو پس پشت پڑ گئی تھی اور پیر پرستی اور اس کے متعلق بہت سے توہمات نے ان کی جگہ لے لی تھی۔ ایک زوال پذیر معاشرے میں ان کے لیے فضا سازگار ہوتی ہے۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریات شدید اختلافات کا باعث بن رہے تھے۔ ویدانتی فلسفہ نے بھی واجب الوجود کا تصور پیش کیا تھا۔ یونانی فلسفہ

---

[1] صدیق الرحمٰن قدوائی: ماسٹر رام چندر، ص ۱۵۵۔ [2] سیدہ جعفر: ماسٹر رام چندر، ص ۱۷۱-۱۷۲ [3] ایضاً، ص ۱۴۴، ۱۴۵

کے زیر اثر علمائے اسلام پہلے بھی اس تصور کو اختیار کر رہے تھے۔ اسی لئے ہندوستان میں اس کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی لیکن علماء کا ایک طبقہ اس کی تردید و تکذیب بھی کرتا رہا۔ ایک جانب شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان و دیگر متبعین وحدت الوجود کے علمبردار تھے اور دوسری جانب حضرت مجدد الف ثانی کے متبعین بالخصوص خواجہ ناصر عندلیب، میر درد، مرزا مظہر جان جاناں اور ان کے مریدین ان کے منکر تھے۔[1] مگر سید احمد شہید نے 'صراط مستقیم' میں وحدت الوجود کو ملحدین وجودیہ کی بدعت قرار دیا۔"[2] وجودی اور شہودی دونوں ہی نظریات نے اردو شاعری کو بھی کافی متاثر کیا۔ غالب کا لا الہ الا اللہ کے بجائے لا موجود الا اللہ کا اعادہ ان کی شاعرانہ ترنگ کے علاوہ تصور وجودی سے ان کی وابستگی کا اظہار بھی تھا۔

مذہبی افکار میں اگر ایک طرف اقامت سنت اور رد بدعت کی کوششوں سے ہلچل پیدا ہوئی تو دوسری طرف عیسائیت کی تبلیغی کوششوں نے بھی سوتے ذہنوں کو جھنجھوڑا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بڑھتے ہوئے اثرات کے جلو میں عیسائیت بھی اپنے اثرات بڑھا رہی تھی۔ سائنس کی ترقی، برطانیہ کا اقتدار اور عیسائیت ان تینوں کو ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بنا کر پیش کیا جا رہا تھا۔ اول الذکر دو سے پیدا ہونے والی ہندوستانی ذہنیت کی مرعوبیت، تیسرے کی تقویت کا سبب بنی۔ عیسائی مشنریوں نے یہ اجازت تو حاصل کر ہی لی تھی (۱۸۱۳ء) کہ وہ برطانوی مقبوضات میں تبلیغی سرگرمیاں جاری رکھ سکیں، لیکن خود برطانوی حکام بھی ان کی سرپرستی کرتے رہے۔ وہ اپنے ماتحتوں کو اس طرف متوجہ کرتے اور کبھی کبھی تو جارحانہ روش اختیار کرتے۔ وہ ہندوستانی تہذیب و مذہب کی تحقیر کے مواقع بھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے۔ جدید ذہن اس صورت حال سے متاثر ہو رہے تھے۔ بالخصوص وہ لوگ جو مغربی علوم اور انگریزی ادب کا مطالعہ کر رہے تھے، مشنریوں کے منطقی استدلالات کو قبول کر رہے تھے یا کم از کم ان کی طرف ہمدردانہ رویہ ضرور اختیار کر رہے تھے۔ مغرب کی عقلیت پسندی نے "انسانیت" کا نیا تصور دیا تھا اور ان مشنریوں نے عیسائیت کو اس طرح پیش کیا کہ یہ مذہب، مذہب انسانیت نظر آنے لگا۔ شہر کے ایک ڈاکٹر چمن لال اور دلی کالج کے استاد ماسٹر رام چندر نے عیسائی مذہب قبول کر لیا تو "شہر دلی، بلکہ ہندوستان بھر میں تہلکہ مچ گیا۔" دہلی کالج اور اس کے ذمہ داروں کے خلاف بھی شدید رد عمل کا اظہار ہوا۔ آگے چل کر ماسٹر رام چندر خود عیسائیت کے پرجوش داعی و مبلغ بن گئے۔ نذیر احمد کے بارے میں حیات النذیر کے مصنف نے لکھا ہے:

"عیسائیت کی طرف رجحان ہوا تو یہاں تک نوبت پہنچی کہ ریائی نمازوں کی التحیات میں اشہد ان محمداً عبدہٗ و رسولہ کی جگہ اشہد ان عیسیٰ ابن اللہ کہنے لگے۔ مگر عیسیٰ کا خدا اور خدا کا بیٹا ہونا دل میں اچھی طرح جمتا نہ تھا۔ پھر جھجکتے جھجکتے وہی اشہد ان محمداً عبدہٗ و رسولہ کہنے لگے۔ مونہہ سے اقرار، دل سے انکار، غرض مولینا کسی وقت میں عیسائی تھے، کسی وقت میں مسلمان، کسی وقت میں کچھ بھی نہیں۔ وہ اس بات کی بھی کوشش کرتے تھے کہ مذہبی خیالات کو سرے سے سر میں آنے ہی نہ دیں، مگر کوئی نہ کوئی اتفاق پیش آتا ہی رہتا تھا کہ وہ خدا سے بے تعلق محض نہیں ہونے دیتا تھا۔"[3]

علمائے اسلام نے اس صورت حال کی مدافعت کا بھرپور اہتمام کیا۔ مناظروں کی گرم بازاری ہوئی۔ یہ مناظرے تحریری، تقریری اور کبھی کبھی علم جلسوں کے عوامی مجمعوں میں ہوتے تھے تاکہ عوام پر بھی کسی ایک مذہب کی حقانیت واضح ہو جائے۔ مسلمانوں کی طرف

---

[1] [2] عہد غالب کا علمی و فکری احوال از شبیر احمد غوری: غالب نامہ ۲/۲ ص ۷۹-۸۰ [3] افتخار عالم بلگرامی: حیات النذیر ص ۶۵

سے یہ مدافعانہ جنگ تھی۔ عقل و نقل، روایت و درایت اور منطق و فلسفہ سے کام لے کر عیسائیت کے طوفان کے خلاف بند باندھنے کی کوشش کی گئی۔ اسلام پر وارد ہونے والے اعتراضات کا رد کیا گیا اور عیسائیت کے پیش کردہ نظریات کے کھوکھلے پن کو ثابت کیا گیا۔ ان حالات میں یہ توقع کی جاتی تھی کہ ہندوستانی آبادی کی بڑی تعداد حلقہ بگوش عیسائیت ہو جائے گی، لیکن یہ توقع تو پوری نہ ہوئی، البتہ بہت سے ذہنوں میں شکوک و شبہات ضرور پیدا ہو گئے اور ایک تشکیک کا ماحول بن گیا۔

غرض کہ انیسویں صدی (غالب) کی دہلی پر نظر ڈالیں تو پہلی نظر میں سیاسی انتشار و اختلال اور اس سے پیدا ہونے والی بے راہ رویاں نظر آتی ہیں۔ پرانا نظام سلطنت جس نے دہلی ہی کو چار چاند نہیں لگائے تھے بلکہ پورے ملک کو ترقی و خوش حالی کے عروج پر پہنچایا تھا، کہنگی کے بوجھ تلے دب کر دم توڑ رہا ہے؛ چھوٹی بڑی طاقتیں اسے آنکھیں دکھا رہی ہیں اور اس کے رہے کس بل ختم کر رہی ہیں، اس کے شہنشاہ قوت و اختیار سے محروم ہو چکے ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی شکل میں انگریزوں کی قوت ان سب پر حاوی آتی جا رہی ہے اور اس کے ساتھ نیا نظام حکومت، نیا انتظام سلطنت، نیا مذہب، نئی تہذیب، نئے طور طریقے اور نئے افکار آ رہے ہیں۔ ان کا نیا پن عوام میں بھڑک اور بے چینی پیدا کر رہا ہے، لیکن ساتھ ہی ان کی افادیت، ان کی اثر انگیزی، ان کی دلکشی ساحرانہ انداز میں لوگوں کے قلب و دماغ کو متاثر بھی کر رہی ہے۔ یہاں ملکی اور غیر ملکی افکار اور نقطہ ہائے نظر میں تصادم کی شکلیں رونما ہو رہی ہیں اور ترک و اختیار کے مختلف مراحل طے ہو رہے ہیں۔ خارجی یلغار کا مقابلہ کیا جا رہا ہے۔ خود اندرونی افکار میں بھی ہلچل پیدا ہو رہی ہے۔ معاشرہ جو اب تک صدیوں کے بنے بنائے ڈھرّے پر چل رہا تھا، جس میں سہولتوں کی خاطر بہت سی مہمل باتوں کو بھی سینہ سے لگایا ہوا تھا اور جس نے جمے جمائے طور طریقوں کو شیوۂ زندگی بنایا ہوا تھا، نئی صورت حال سے دوچار ہوا تو ان طور طریقوں کی ناقدری کا احساس ہوا اور یہ بھی کہ شاید یہ زندگی کی تگ و تاز میں کارآمد نہیں ہو سکتے۔ اسی لیے اصلاحی تصورات اُبھرے۔ مذہب جو انسان کی سب سے بڑی ذہنی قوت ہے، وہ یہاں توہم پرستی اور رسم پرستی کا شکار ہو کر رہ گیا تھا اور قوت کے بجائے کمزوری کا سبب بن رہا تھا۔ اس لیے سب سے پہلے مذہب کی اصلاح کی ضرورت محسوس ہوئی کہ اس میں سے رواجی خرافات کو دور کیا جا سکے، پھر تہذیب، تمدن، معاشرت، تعلیم وغیرہ کی اصلاح کے خیالات پیدا ہوئے۔ ان سب کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اور یوں اصلاح پسندوں اور اصلاح مخالفوں کے مختلف گروہ پیدا ہوئے۔ یہاں ہمیں قدیم و جدید، مشرق و مغرب، مادیت و روحانیت، ملکی و غیر ملکی کا تصادم نظر آتا ہے اور اس سے افکار کے نت نئے دھارے پھوٹتے نظر آتے ہیں اور اکثر ان میں بھنور کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ سارا ماحول ان سے متاثر ہے۔

غالب ان تمام تبدیلیوں کے دور کے تماشائی نہیں رہے۔ وہ ان تصادمات میں شریک تھے۔ ان کی ساری زندگی اسی کشمکش میں گزری۔ ان کی شاعری میں استعجاب، تحیر، استفہامیہ انداز، تشکیک، تضادات وغیرہ وغیرہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ سب اسی ماحول کا نتیجہ ہے جس میں مختلف بلکہ متضاد افکار باہم متصادم ہیں، ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے، ایک دوسرے میں ملتے ہوئے اور مستقبل کی منزلیں ان سے پیدا ہونے والے دھندلکوں میں مستور ہیں اور ع

کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ جب غالب نے کہا تھا ؎

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

تو یہ محض شاعرانہ انداز بیان نہیں تھا بلکہ ان کی اور ان کے ماحول کی کشمکش تھی جس کی انھوں نے شاعرانہ عکاسی کی تھی۔

ــــ ٭ ــــ

عسکری کا تصوّرِ روایت

شہزاد منظر

محمد حسن عسکری کے آخری دور کی تحریروں میں "روایت" کی اصطلاح کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنے افکار کی بنیاد اسی تصور پر رکھی ہے اور اسے مرکز بنا کر بحث و مباحثہ کیا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان کا تصورِ روایت ہر دور میں یکساں نہیں رہا۔ وہ جب مذہب سے دُور اور خالص سیکولر تصورات کے حامل تھے اس وقت ان کا تصورِ روایت مختلف تھا اور جب رینے گینوں کے زیرِ اثر تصوف سے متاثر ہوئے اور ان کے مخصوص تصوّرات کو اختیار کیا تو اَن کا تصورِ روایت بدل گیا۔ اس کا اندازہ عسکری صاحب کی ۱۹۴۰ء کی دہائی کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"روایت کا مفہوم اتنا تنگ نہیں کہ باہر کی کوئی چیز اس میں سما ہی نہ سکے۔ ادب کی تاریخ اس کی تردید کرتی ہے۔ روایت تو ایک بڑھنے اور پھیلنے والی چیز ہے جو عجیب سے عجیب تجربے کو بھی اپنا لیتی ہے۔ اگر اپنی روایت کو وسیع کرنے کا احساس ان لوگوں میں نہ ہوتا تو ہمیں نہ چوسر نظر آتا، نہ شیکسپیر، نہ ملٹن، نہ پروست، نہ جوئس۔"

["جدید شاعری"، "جھلکیاں" (حصہ اول) ماہنامہ "ساقی" دہلی جنوری ۱۹۴۴ء]

عسکری صاحب نے ۱۹۴۰ء کی دہائی میں روایت کا جو تصوّر پیش کیا ہے اس میں تغیّر و تبدّل کی کافی گنجائش موجود ہے، یعنی روایت کا مفہوم تنگ نہیں ہے۔ اس میں بیرونی عنصر بھی شامل ہوسکتا ہے اور روایت ایک بڑھنے اور پھیلنے والی چیز ہے۔ اس کے برعکس وہ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں روایت کا جو تصور پیش کرتے ہیں، اس میں تبدیلی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اس کی سب بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی نہیں بدلتی، ہمیشہ ساکت و جامد رہتی ہے۔ عسکری صاحب کے تصورِ روایت کو سمجھے بغیر پوری بحث کو سمجھنا ممکن نہیں۔

قارئین کرام اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہوں گے کہ عسکری صاحب نے روایت کا تصوّر رینے گینوں سے مستعار لیا ہے جن کا خیال ہے کہ روایت وہ ہے جو زبانی ہو۔ سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہے اور جس میں کوئی تبدیلی نہ ہو۔ رینے گینوں نے روایت کے بارے میں آج تک مروّج تصوّر اور اس کی تعریف کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ یعنی وہ روایت کی جو تعریف بیان کرتے ہیں وہ ان تمام تعریفوں اور تشریحوں سے مختلف ہے جو آج تک مختلف زبانوں کی لغات اور قاموس میں درج ہے۔ عسکری صاحب رینے گینوں سے مستعار تصورِ روایت کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں:

"مغرب میں اس سوال کا (روایت کیا ہے) جواب صرف ایک شخص نے دیا ہے اور مغرب اس شخص کی بات سُننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب رینے گینوں سے

ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعد الطبیعیات کی بنیاد پر قائم ہو۔ مابعد الطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں۔ "التوحید" واحد"۔ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے، یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے اس کا تعلق کسی نسل یا ملک سے نہیں، البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں اور ہندو روایت یا چینی روایت یا اسلامی روایت میں فرق انھیں طریقوں کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں لوگ سمجھتے ہیں کہ اسلامی تہذیب میں خشکی ہے اور ہندو تہذیب میں حسیات کی رنگا رنگی ہے لیکن اُپنشد میں لکھا ہے کہ انسانی وجود کے مرکز میں نہ تو سورج کی روشنی ہے اور نہ چاند کی، نہ ستاروں کی، بلکہ ہر چیز پُرش کے نور سے منور ہے، چنانچہ بنیادی روایت ہر جگہ وہی ہے، صرف شکلوں کا فرق ہے۔"

["روایت کیا ہے؟" مشمولہ "وقت کی راگنی" ص ۱۶۱]

محمد حسن عسکری یا رینے گینوں کا تصورِ روایت کہاں تک درست یا غلط ہے یا روایت کی بنیاد مابعد الطبیعیات پر ہوتی ہے یا نہیں؟ اس سے آگے چل کر بحث کروں گا۔ اس وقت میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ معاشرے کی طرح روایت بھی ہر دور میں بدلتی رہی ہے خواہ عسکری صاحب اور گینوں اسے تسلیم کریں یا نہ کریں۔ عینیت پسند اور مادیت پسند فلاسفہ کے درمیان بنیادی اختلاف مادّے کے بدلتے اور ترقی کرتے رہنے کے بارے میں ہی ہے۔ آج تک جتنے بھی عینیت پسند فلسفی پیدا ہوئے ہیں ان کا بنیادی موقف یہ ہے کہ مادہ جامد رہتا ہے۔ اس میں کبھی کوئی تبدیلی نہیں ہوتی، جبکہ مادیت پسند فلاسفہ کا خیال ہے کہ مادہ کبھی ایک حالت میں نہیں رہتا۔ اس میں ہمیشہ نہ صرف تبدیلی ہوتی ہے، بلکہ اس کا ارتقا بھی ہوتا ہے، چنانچہ اگر رینے گینوں جیسے عینیت پسند مفکر کی نظر میں مابعد الطبیعیات پر مبنی روایت ہمیشہ جامد و ساکت رہتی ہے اور اس میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔

روایت کوئی جامد و ساکت شے نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ بدلتی، نشو و نما پاتی اور وقت کے ساتھ ساتھ ترقی کرتی اور مختلف تجربوں کو اپنانے کے نتیجے میں اس کے بطن سے نئی روایت جنم لیتی ہے جو پرانی روایت سے مشابہت رکھتے ہوئے بھی اپنے تئیں مختلف ہوتی ہے۔ روایت کا جامد تصور صرف روایتی اور جامد معاشرے میں ہی ملتا ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ عسکری صاحب روایت کے بدلتے ہوئے تصور کو تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں۔

عسکری صاحب نے اپنے تصور روایت سے بحث کرتے ہوئے چار نکات پیش کئے ہیں۔ اول روایت وہ ہے جو زبانی ہو، سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی ہے۔ دوم، بنیادی اور مرکزی روایت دینی روایت ہوتی ہے، جو آسمانی اور مقدس کتاب سے نکلتی ہے اور جس کی بنیاد عرفان اور الہام یا وحی پر ہوتی ہے۔ سوم یہ کہ روایت میں کوئی تبدیلی یا اضافہ نہیں ہوتا اور ہمیشہ یکساں رہتی ہے۔ چہارم یہ کہ اس روایت کی تشریح اس کے مستند نمائندے کرتے ہیں۔ آئیے ایک ایک کرکے ان چاروں نکات پر غور کریں۔

عسکری صاحب نے "زبانی روایت" اور "لکھی ہوئی کتاب" کے ضمن میں کنفیوژن پھیلایا ہے اور روایت کی بحث کو مزید اُلجھا دیا ہے۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل عبارت سے ہوتا ہے۔ عسکری اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "صرف اسلام ہی نہیں بلکہ مشرق کے سارے ادیان کا انحصار زیادہ تر زبانی روایت پر ہے۔ لکھی ہوئی کتابوں پر نہیں۔ ہمارے نزدیک کسی دین کے زندہ ہونے کا معیار یہ ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج تک کُلّی حیثیت سے سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہے

پچھلے چھ سو سال یا کم از کم چار سو سال سے یورپ اس تصور کو بھول چکا ہے اور آج یورپ میں کسی بھی قسم کی کوئی روایت ایسی باقی نہیں جو سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہو۔ یورپ اس قسم کی روایت کو قابلِ استناد بھی نہیں سمجھتا اور صرف ایسی شہادتوں کو قبول کرتا ہے جو تحریری شکل میں موجود ہوں۔"

عسکری صاحب کی اس عبارت پر غور کیجئے "صرف اسلام ہی نہیں بلکہ مشرق کے سارے ادیان کا انحصار زیادہ تر زبانی روایت پر ہے، لکھی ہوئی کتابوں پر نہیں۔" عسکری صاحب نے یہاں کون سی نئی بات کہی ہے؟ کون نہیں جانتا کہ مشرق کے سارے ادیان کا انحصار زبانی روایت پر ہی ہے یعنی سنی ہوئی باتوں پر۔ اس لیے کہ ان سنی ہوئی باتوں کو بہت بعد میں قلم بند کیا گیا ہے۔ اس لیے عسکری صاحب کا یہاں یہ لکھنا ہی بے معنی ہے کہ (ادیان کا انحصار) "لکھی ہوئی کتابوں پر نہیں"، اس ایک فاضل جملے نے غلط فہمی پیدا کی ہے۔ اگر وہ یہ فاضل جملہ استعمال نہ کرتے اور صرف اتنا لکھتے کہ "سارے ادیان کا انحصار زیادہ تر زبانی روایت پر ہے" تو کوئی کنفیوژن پیدا نہ ہوتا۔ حیرت ہے کہ اتنا بڑا ادیب ایسا جملہ کس طرح لکھ گیا۔ اس کے بعد کے جملے نے [کہ "ہمارے نزدیک کسی دین کے زندہ ہونے کا معیار یہ ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج تک کلی حیثیت سے سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو"] بھی مزید بحث و مباحثہ کا میدان کھول دیا ہے یہاں لفظ "کلی حیثیت" سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ عسکری صاحب لکھی ہوئی کتاب یعنی روایت کی تحریری صورت پر یقین نہیں رکھتے اور صرف اس زبانی روایت پر یقین رکھتے ہیں جو "کلی حیثیت" سے سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی جائے۔ سارے ادیان اور اس کی زبانی روایات کے ضبط تحریر میں آنے کے بعد روایت شروع سے لے کر آخر تک کلی حیثیت سے کس طرح سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہو سکتی ہے؟ یہ روایت تو تحریری صورت ہی میں کلی حیثیت سے منتقل ہوں گی۔ مجھے نہیں معلوم کہ عسکری صاحب کو الفاظ کی نشست و برخاست پر کس قدر قدرت تھی لیکن ان کی تحریر پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ادیان کی تحریری صورت پر یقین نہیں رکھتے تھے اور دین کی صرف زبانی روایت پر یقین رکھتے تھے اور وہ بھی بیسویں صدی میں! اس بات کا ثبوت ان کے ایک اور مضمون "وقت کی راگنی" سے ملتا ہے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں:

"مغرب کے موجودہ معاشرہ کو چھوڑ دیں تو پوری انسانی تاریخ میں کوئی تہذیب اور کوئی معاشرہ ایسا نہیں ملتا جس میں اسناد کا دار و مدار خالصتاً اور کلیتاً تحریری شہادت پر ہو۔ علومِ انسانی کے جدید مغربی ماہرین تک پرانے معاشروں کے سلسلہ میں "روایت" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ عربی زبان کا لفظ روایت اور مغربی زبانوں کا لفظ TRADITION دونوں ایسے حقائق یا معلومات پر دلالت کرتے ہیں جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک زبانی منتقل ہوں اور سینہ بہ سینہ چلے آ رہے ہوں۔ کوئی بھی روایتی معاشرہ ہو اس میں جو چیز آخری اور حتمی درجہ میں قابلِ اعتماد ہوتی ہے وہ زبانی روایت ہے نہ کہ تحریری شہادت۔ سیدھی مثال قرآن شریف کی ہے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک زمانہ میں بھی قرآن شریف تحریری شکل میں موجود ہے۔ پھر حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے کتابی شکل میں جمع کر دیا اور آخر میں حضرت عثمان رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے ایک مستند مصحف تیار کر دیا تو ہمارے پاس قرآن شریف مستند تحریری شکل میں موجود تو ہے لیکن ہم اصل میں سند لیتے ہیں قرآن کے راویوں سے اور یہ روایت آج تک سینہ بہ سینہ محفوظ چلی آ رہی ہے۔"

عسکری صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ "ہمارے پاس قرآن شریف مستند تحریری شکل میں موجود ہے" اس کے باوجود وہ "اصل سند" قرآن کے راویوں سے لیتے ہیں۔ تو کیا وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حضرت عثمان کے دور میں قرآن کے مستند مصحف کے تیار

ہونے کے باوجود وہ اصل سند نہیں ہے ؟ وہ قرآن کی مستند تحریری صورت کے ہوتے ہوئے قرآن کے راویوں کو اصل سند کیوں قرار دیتے ہیں ؟ محض اس لیے کہ وہ اپنی تھیسس ("کوئی بھی روایتی معاشرہ ہو اس میں جو چیز آخری اور حتمی درجہ میں قابلِ اعتماد ہوتی ہے وہ زبانی روایت ہے نہ کہ تحریری شہادت") کو درست ثابت کرسکیں ؟ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ محمد حسن عسکری سے زیادہ ان کے استادِ معنوی رینے گینوں زیادہ دانشمند تھے کیوں انھوں نے زبانی روایت کے ساتھ ساتھ روایت کی تحریری صورت یعنی تحریری شہادت کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے چنانچہ رینے گینوں لکھتے ہیں:

In the foregoing pages we have constantly had occasion to speak of tradition, of traditional doctrines or conceptions and even of traditional languages and this is really unavoidable when trying to discribe the essential characteristics of Eastern thought in all its modalities; but what, to be exact, its tradition? To obviate one possible misunderstanding let it be said from the outset that we do not take the word "tradition" in the restricted sense some times given to it by the Western relagious thought, when it opposes "tradition" to the written work, using the former of these two terms exclusively for something that has been the object of oral transmission alone. On the contrary, for us tradition, taken in a much more general case may be written as well as oral, though it must usually, if not always, have been oral, originally.

In the present state of things, however, tradition whether it be relegious in form or otherwise, consists everywhere of two complementary branches, written and oral, and we have no hesitation in speaking of "traditional writings" which would obviously be contradictory if one only gave to the word "tradition" its more specialised meaning; besides etymologically, tradition simply means "that which is transmitted" in some way or the

other. In addition, it is necessary to include in tradition, as secondary and derived elements that are none the less important for the purpose of forming a complete picture, the whole series of institutions of various kinds which find their principle in the traditional doctrin itself."

(Guenon, Rene, An Introduction to the Study of Hindu Doctrine, Luzac, London, 1945, P. 87)

ان کے نزدیک روایت کے تین اجزا ہیں۔ اول اس کا سینہ بہ سینہ ہونا یعنی اس کا خفیہ ہونا۔ دوم اس کا تسلسل اور سوم، اس کا زبانی ہونا یعنی غیر تحریری ہونا، لیکن یہ تصور گینوں کے تصورِ روایت سے متصادم ہے۔ تاہم اس کے باوجود اس ناکامی اور نامکمل تصورِ روایت کو وہ رینے گینوں کے نام پر ہی چپکاتے ہیں اور اس پر شدید اصرار کرتے ہیں۔"

["اندیشۂ عجم"۔ عسکری کے مضمون "وقت کی راگنی کا تجربہ" سالنامہ "فنون" لاہور شمارہ ۲۵، ۳ مئی جون ۸۶]

رشید ملک نے یہ اہم سوال اُٹھایا ہے محمد حسن عسکری نے رینے گینوں کے تصورِ روایت سے تحریر اور اداروں سے متعلق عنصر کو کیوں حذف کر دیا؟ اس کے پیچھے کیا مصلحت ہے؟ عسکری کے عقیدت مندوں کی جانب سے اس ضمن میں کوئی مدلل جواب نہیں دیا گیا۔

محمد عسکری نے اپنے تصورِ روایت پر بہت زور دیا ہے اور اس امر کا اعلان کیا ہے کہ انھوں نے روایت کا تصور رینے گینوں سے لیا ہے، لیکن رشید ملک نے رینے گینوں کی تصنیف " این انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف ہندو ڈاکٹرین" کے حوالے سے ثابت کر دیا ہے کہ گینوں کا تصورِ روایت سے قطعی مختلف ہے۔ رینے گینوں عسکری کے برعکس زبانی روایت اور تحریری شہادت دونوں کو اپنے تصورِ روایت میں جگہ دیتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں، انھوں نے اپنے تصورِ روایت میں زبانی روایت اور تحریری روایت اور ان دونوں پر مبنی ان اداروں کو بھی اہمیت دی ہے، جو روایت کے ان دونوں عناصر پر مبنی ہوں، لیکن عسکری روایت کا قطعی مختلف تصور پیش کرتے ہیں۔ رشید ملک کا خیال ہے کہ:

"گینوں روایت کے زبانی تصور کو بالکل محدود اور ناکافی خیال کرتے ہیں، جبکہ عسکری سینہ بہ سینہ سلسلہ بہ سلسلہ زبانی روایت کو جامع اور مکمل خیال کرتے ہیں۔

عسکری صاحب نے روایت کے ضمن میں جو دوسرا سوال اٹھایا ہے وہ یہ کہ بنیادی اور مرکزی روایت دینی روایت ہوتی ہے جو آسمانی یا مقدس کتاب سے نکلتی ہے اور جس کی بنیاد کسی عرفان اور الہام یا وحی پر ہوتی ہے۔ ہم عسکری صاحب کے مابعد الطبیعیاتی تصورِ روایت سے آگے چل کر تفصیلی بحث کریں گے۔ یہاں صرف یہ سوال کرنا ہے کہ توریت، انجیل اور قرآن کریم تو آسمانی صحائف ہیں۔ اس میں کوئی کلام نہیں اور ان صحائف کی بنیاد وحی یا الہام ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہندوؤں کی اُپنشد یا بدھ اور تاؤمت کی کتابیں بھی آسمانی اور مقدس کتابیں ہیں؟ کیا یہ کتابیں بھی وحی یا الہام کا نتیجہ ہیں؟ میں اُنھیں عرفان کا نتیجہ تسلیم کرنے کے لئے تیار ہوں، لیکن کیا یہ انھی معنوں میں مقدس ہیں، جن معنوں میں قرآن کریم ہے۔ اس سوال نے مرحوم سلیم احمد کو بہت پریشان کیا تھا اور انھوں نے اس کی وضاحت اور عسکری صاحب کی صفائی اور مدافعت میں جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی تمام لوگ مطمئن نہیں ہوئے۔ سلیم احمد مرحوم اس بارے میں لکھتے ہیں

"ایک صاحب نے جو کسی وجہ سے اپنا نام ظاہر نہیں کرنا چاہتے ہیں۔ ایک انتہائی بنیادی، اہم بلکہ اہم ترین سوال اٹھایا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عسکری کے تصورِ روایت میں ایک الجھن ہے جس کی وجہ سے بعض ایسے لوگ بھی اُن کی بات ماننے میں تامل کرتے ہیں جو اُن کی ذہانت، علمیت اور دین داری کے قائل ہیں اور ان کے خیالات سے گہری ہمدردی رکھتے ہیں۔ الجھن کی نشان دہی کرتے ہوئے صاحبِ موصوف نے خط میں مجھے لکھا کہ عسکری صاحب کے جہاں تک اس دعویٰ کا تعلق ہے کہ تمام سچے مذاہب توحید پر مبنی ہیں اور ان کا منبع اور سرچشمہ ایک ہے۔ اس سے کسی مسلمان کو اختلاف نہیں ہو سکتا، کیوں کہ خالقِ کائنات ہی سچے مذاہب کا خالق ہے، مگر اس کے ساتھ ہی مسلمانوں کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ اسلام کے علاوہ اور تمام مذاہب اور ان کی شریعتیں منسوخ ہو چکی ہیں۔ وہ ایک زمانے میں حق پر تھے، لیکن اس کے بعد ان میں خرابیاں پیدا ہوئیں۔ کتابوں میں تحریفیں ہوئیں اور عقائد بگڑ گئے۔ یہاں تک کہ توحید بھی باقی نہ رہی اور خدا نے یکے بعد دیگرے متعدد مذہب بھیجنے کے بعد بالآخر ایک کامل اکمل دین کو نازل کیا جو خدا کا آخری دین ہے اور قیامت تک باقی رہے گا اور اب اس دین کے سوا اور کوئی دین خدا کی نظر میں قابلِ قبول نہیں۔ اس عقیدے کے ساتھ مسلمان جب عسکری کو ہندی، چینی اور مسیحی روایتوں کی بات کرتے دیکھتے ہیں اور اُنھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ عسکری اور رینے گینوں ان سب روایتوں کے برحق ہونے کے قائل ہیں تو ان کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس طرح عسکری صاحب مسلمانوں کے بنیادی عقیدے سے ہٹ نہیں جاتے اور تمام کی تمام روایتوں اور مذاہب کو سچا مان لیتے ہیں؟"

(مجلہ "روایت" لاہور، شمارہ ۔۲)

یہ ایسا پیچیدہ سوال ہے کہ اس کا جواب مرحوم سلیم احمد جیسے عسکری کے زبردست معتقد اور شارح بھی نہیں دے سکے۔ ان کے دوسرے لی لی ٹیین اور بالشت بھر کے شارحین کیا جواب دیتے۔ سلیم احمد نہایت چالاکی اور ہوشیاری سے کنی کتراتے ہوئے یہ تاویلات پیش کرنے لگے کہ عسکری کا تصورِ روایت ایک خاص تناظر کی پیداوار ہے، چوں کہ مغربی تہذیب سارے مذاہب کی جڑ اور بنیاد کو کھوکھلی کر رہی ہے اس لیے عسکری صاحب نے اس کے خلاف سارے مذاہب کا متحدہ محاذ بنانا چاہا ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح سلیم احمد نے اصل جواب کو گول کر دیا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ عسکری صاحب کے دیگر شارحین کو بھی اس سوال کا جواب دینے کی توفیق نہیں ہوئی۔

روایت کے بارے میں عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ "روایت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور نہ اس میں اضافہ ہوتا ہے۔ روایت ہمیشہ ایک ہی حالت میں رہتی ہے۔ یہ تصور بھی گینوں کا ہے، اسی لئے عسکری صاحب نے اپنی کتاب "جدیدیت" میں نظریہ ارتقا (ایوولیوشن) کی شدید الفاظ میں مذمت کی ہے اور اسے گمراہ کن قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر نظریۂ ارتقا کو تسلیم کر لیا جائے تو ان کی مابعد الطبیعیات کی عمارت ڈھے جاتی ہے اور انھیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انسانی معاشرہ ارتقائی منازل طے کر کے موجودہ حالت تک پہنچا ہے، لیکن وہ چوں کہ تخلیقِ کائنات کے مابعد الطبیعیاتی نظریے کے قائل تھے اس لیے انھوں نے مابعد الطبیعیات کو قائم بالذات شے سے تصور کر لیا اور اس کے کبھی نہ بدلنے پر اصرار کیا۔ دراصل دنیا میں جتنے بھی عینیت پسند فلسفی گزرے ہیں وہ کائنات (مادّہ) کو جامد اور غیر متبدل تصور کرتے رہے ہیں۔ اس لیے ان کے فلسفے میں تبدیلی یا ارتقا کا نظریہ نہیں ملتا۔ اس کے برعکس مادیت پسند فلسفی ابتدا سے تبدیلی اور ارتقا کے قائل رہے ہیں۔ عسکری صاحب نے روایت کے بدلتے رہنے کے بارے میں مختلف فلاسفہ کے نظریے کو مسترد کر دیا ہے لیکن حقیقت اپنی جگہ دائم و قائم ہے۔ ان کے تسلیم

کرنے کے باوجود آج دنیا کے کسی بھی خطّہ میں نہ روایتی معاشرہ
ائم ہے اور نہ روایتی تہذیب اور مذہب، حتیٰ کہ اِسکیمو اور افریقہ
ی وحشی اور پس ماندہ اقوام میں بھی انقلاب آفریں تبدیلیاں رونما
ہو چکی ہیں۔ اگر عسکری صاحب ایروزنا کے گھنے جنگلات میں پائے
جانے والے پتھر کے دور میں رہ جانے والے وحشی قبیلے کی بات
کر رہے ہیں تو یہ دوسری بات ہے۔

عسکری صاحب کے ضمن میں چوتھا نکتہ یہ ہے کہ "اس روایت
کی تشریح اس کے مستند نمائندے کرتے ہیں" عسکری صاحب نے
اپنی آخری تصنیف "جدیدیت" میں بھی روایت کی تشریح کے ضمن
میں انہی آرا کا اظہار کیا ہے۔ ہم اس سوال سے "جدیدیت" کے
بارے میں تفصیلی بحث کریں گے۔ اس لیے ان نکات کو یہاں دہرانا
عبث ہے۔ اس ضمن میں ہم صرف اتنا کہنا چاہتے ہیں کہ اسلام میں
پاپائیت یا برہمنیت کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اسلام واحد مذہب
ہے جو بندہ اور خدا کے درمیان براہ راست تعلق کا قائل ہے۔ اس
تعلق اور ربط کے لیے درمیان میں کسی فرد کی ضرورت نہیں ہوتی۔
حیرت ہے یہ سوال ایک ایسے شخص کی جانب سے کیا گیا ہے جو خود
تصوف کا قائل ہے، جس میں بندہ اور خدا کے براہ راست قربت
پر زور دیا جاتا ہے۔

روایتی معاشرہ اور مابعد الطبیعیات

محمد حسن عسکری روایتی معاشرے کا مابعد الطبیعیات سے
رشتہ جوڑتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رینے گینوں کہتے ہیں کہ روایتی ادب اور روایتی فنون
صرف روایتی معاشرہ میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ
وہ ہے جو مابعد الطبیعیات کی بنیاد پر قائم ہو۔ مابعد
الطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں۔ التوحید واحدٌ۔
مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے۔ یہی اصلی اور
بنیادی روایت ہے۔ اس کا تعلق کسی نسل یا ملک سے
نہیں، البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں
اور ہندو روایت یا چینی روایت یا اسلامی روایت میں فرق
انہی طریقوں کے اختلاف سے پیدا ہوا ہے۔"
(روایت کیا ہے؟ "وقت کی راگنی"، ص۱۰۵)

عسکری صاحب بھی رینے گینوں کی طرح روایت کا تعلق
مابعد الطبیعیاتی تصورِ حقیقت سے قائم کرتے ہیں۔ ان کے خیال
سے تصورِ حقیقت چوں کہ ہمیشہ ایک ہی ہوتا ہے۔ اس لیے اصلی
اور بنیادی روایت بھی ہمیشہ ایک ہی ہوتی ہے، جو زمانے کی تبدیلیوں
میں اپنے تسلسل کو قائم رکھتی ہوگی ایک زمانے سے دوسرے زمانے
میں منتقل ہوتی رہتی ہے۔ جمال پانی پتی کے الفاظ ہیں "چوں کہ یہ
تصورِ حقیقت مختلف اقوام و ملل کی مخصوص ذہنی اور نفسیاتی ضروریات
کے تحت زمان و مکان کے فرق و اختلاف کے ساتھ مختلف صورتوں
سے ظاہر ہوتا ہے اس لیے اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ روایت
کی شکلیں مختلف ہوتی ہیں۔ اس کے باوجود اس کا تعلق کسی مخصوص نسل
ملک یا قوم سے نہیں ہوتا۔ بس اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے
ہیں، ورنہ اصلی اور بنیادی روایت وہی ایک ہے۔"
(مجلّہ "روایت" لاہور، شمارہ ۲)

محمد حسن عسکری "وقت کی راگنی" میں اس کی وضاحت کرتے
ہوئے لکھتے ہیں:

"مشرق کی بڑی تہذیبوں میں ہر قسم کے ثانوی اختلافات
کے باوجود بنیادی طور پر حقیقت کا ایک واحد تصور ملتا ہے۔
یہاں حقیقت کے کئی درجے ہیں، لیکن یہ سب درجے ایک
بنیادی حقیقت کے اندر سے نکلے ہیں اور اس کی بدولت
وجود رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دراصل
حقیقت صرف وہی ایک ہے۔ باقی سب اس کے ظہور
کی مختلف شکلیں ہیں۔ یہ بنیادی حقیقت ہر قسم کے تعینات
سے ماورا ہے۔ ظہور کے دائرے سے بھی اوپر ہے۔
اس لیے الفاظ میں اس کا بیان بھی نہیں ہو سکتا۔"
([illegible] "وقت کی راگنی")

"تصورِ حقیقت" بہت بڑا اور وسیع المفہوم لفظ ہے، جس کی تشریح آسان نہیں اور اگر تشریح کی بھی جائے تو ہر شخص کا اس سے اتفاق ممکن نہیں۔ اس لیے کہ ہر مذہب اور ہر فلسفہ میں اس کا مفہوم مختلف ہے، تاہم اگر مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس کا مفہوم وجود اور خالقِ کائنات، یعنی حقیقتِ عظمیٰ کی تلاش ہے۔ دنیا جب سے قائم ہوئی ہے یا انسان نے لاشعور سے شعور کی وادی میں قدم رکھا ہے، وہ کائنات کے اسرار و رموز، فطرت کے نظام اور خود اپنے وجود، اس کی ماہیت اور غایت کو سمجھنے کی کوشش کررہا ہے اور ان کوششوں کے نتیجے میں مذہب، فلسفہ اور دوسرے علوم و فنون کی ابتدا ہوئی ہے۔ انسان روزِ ازل سے صداقت کی تلاش میں مصروف ہے اور حقیقت کی جستجو کے نتیجے میں ہی مابعد الطبیعیات وجود میں آئی ہے۔ آخر یہ مابعد الطبیعیات ہے کیا؟ آئیے! پہلے اس کے بارے میں باتیں کریں، پھر روایت اور مابعد الطبیعیات کے باہمی رشتے سے بحث کریں گے۔

مابعد الطبیعیات ہے کیا؟ اس کا مختلف فلاسفہ نے مختلف انداز میں جواب دیا ہے اور ان کا جواب ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہے۔ مابعد الطبیعیات کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ مجموعی طور پر کائنات اور اس کی ماہیت سے بحث کرتی ہے اور استدلال کے ذریعہ اس کی تشریح کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس کے اٹھائے ہوئے سوالات کے جواب کی تلاش میں انسان کو خدا کے وجود یا عدمِ وجود کے سوال سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ مابعد الطبیعیات بنیادی طور پر مطالعۂ فطرت کا نام ہے۔ وہ دنیا کے بارے میں ایسے سوالات کرتی ہے جس کا سائنسی بنیاد پر جواب ممکن نہیں ہوتا۔ مابعد الطبیعیات کا مرکزی حصہ ontology (علم الوجود/ علم حقیقتِ اشیا یا کونیات) ہے۔ مابعد الطبیعیات ایسا نظامِ فکر مرتب کرتی ہے جس کے ذریعے انسان حقیقت کی نوعیت کے بارے میں چند نتائج اخذ کرپاتا ہے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ افلاطون اور ارسطو کے عہد سے لے کر برٹرینڈ رسل تک اس کا مفہوم بدلتا رہا ہے اور آج اس کا وہ مفہوم نہیں ہے، جو افلاطون یا ارسطو کے عہد میں تھا۔ مابعد الطبیعیات کا مقصد اصل حقیقت اور اس کی ماہیت کا سراغ لگانا ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ اور دورِ جدید کے فلسفی مابعد الطبیعیات سے مراد ان تجربات کا مطالعہ لیتے تھے جو انسانی ادراک سے بعید اور انسانی شعور سے ماورا ہو، یعنی جو فطرت سے الگ اپنا آزاد وجود رکھتا ہو اور جسے انسانی تجربات کے ذریعے سمجھنا یا بیان کرنا ممکن نہ ہو۔ کانٹ کے بعد سے مابعد الطبیعیات سے مراد ان سوالات کے بارے میں غور و فکر ہے جس کا سائنسی مشاہدات اور تجربات کے ذریعے جواب دینا ممکن نہیں۔ یہ اصطلاح مذہب، روحانیت اور مخفی علوم کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتی ہے۔ جدید فلاسفہ مابعد الطبیعیات سے مراد تصورِ وجود لیتے ہیں۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں اس سے مراد" خارجی دنیا کی حقیقت کے بارے میں سوالات - (epestemology) تھا، یعنی فطرت، اس کی ماہیت، اصلیت اور انسانی عقل و دانش کی حدود کے بارے میں مطالعہ۔ مابعد الطبیعیات کے مفہوم میں وقت کے ساتھ ساتھ خواہ کتنی ہی تبدیلی کیوں نہ ہوئی ہو، عینیت پسند فلاسفہ ایک بات پر متفق ہیں اور وہ ہے حقیقتِ عظمیٰ کی تلاش اور جستجو۔ اس اعتبار سے سارے مابعد الطبیعیاتی فلسفی حقیقتِ عظمیٰ (جسے آپ خالقِ کائنات بھی کہہ سکتے ہیں) کے وجود پر متفق ہیں۔

محمد حسن عسکری شاید اسی لئے مابعد الطبیعیات کو واحد، اصلی اور بنیادی روایت قرار دیتے ہیں، جبکہ " انسائیکلو پیڈیا آف فلاسفی" کے مطابق ہر عینیت پسند فلسفی کا مابعد الطبیعیاتی نظریہ ایک دوسرے سے مختلف ہے اور اس نظریے میں مسلسل تبدیلی ہوتی رہی ہے۔ اگر یہ فرض کر بھی لیا جائے کہ تمام مذاہب مابعد الطبیعیات پر قائم ہیں تو بھی یہ کیوں کر ممکن ہے کہ اسلام، ہندومت، بدھ مت، اور تاؤمت ایک ہی روایت کی پیداوار ہوں، یعنی ایک ہی بنیادی روایت سے نکلا ہو؟ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ اسلام کی روایت عیسائیت یا یہودیت کی روایت پر قائم ہے، لیکن اسلامی روایت

ہندو، بدھ اور تاؤمت کی روایتوں کو ایک روایت کہنا کیا درست ہے ؟ کیا محض اس لئے کہ یہ تمام مذاہب مابعدالطبیعیات کی بنیاد پر قائم ہیں ؟ واضح رہے کہ عسکری صاحب اپنی تحریروں میں روایات کو دین کے مفہوم میں یا اس کے مترادف کے طور پر بھی استعمال کرتے رہے ہیں، چناں چہ ان کا کہنا ہے کہ جہاں تک مشرق کا تعلق ہے یہاں روایت کا یہ تصور ہمیشہ موجود رہا ہے۔ ہندو ہوں، مسلمان ہوں یا بدھ، سب مانتے ہیں کہ روایت (یعنی دین) مرکزی اور بنیادی چیز ہے۔ اس کی بنیاد کسی عرفان اور الہام یا وحی پر ہے، چنانچہ وہ "بڑی اور واحد (یعنی واحد دین) کی پیداوار نہیں" اس طرح عسکری ثابت کرتے ہیں کہ دنیا کے سارے مذاہب (یعنی ہندو، بدھ، تاؤمت، یہودیت، عیسائیت اور اسلام وغیرہ) بڑی اور واحد مابعدالطبیعیاتی روایت سے نکلے ہیں۔ سلیم احمد، عسکری کی مدافعت کرتے ہوئے کہتے ہیں "اس عبارت میں عسکری صاحب نے یہ کہیں نہیں کہا ہے کہ اسلامی یا ہندو یا بدھ روایتیں ایک ہی روایت ہیں۔"

محمد حسن عسکری واضح الفاظ میں فرماتے ہیں:

"مابعدالطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں۔ التوحید واحد۔ مابعدالطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے۔ یہی اصل اور بنیادی روایت ہے۔ اس کا تعلق کسی نسل یا ملک سے نہیں، البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں اور ہندو روایت یا چینی روایت یا اسلامی روایت میں فرق انھیں طریقوں کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ بنیادی روایت ہر جگہ وہی ہے، صرف شکلوں کا فرق ہے۔[1]"

عسکری صاحب نے "وقت کی راگنی" میں اپنے موقف کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "مشرق کی بڑی تہذیبوں میں ہر قسم کے ثانوی اختلافات کے باوجود بنیادی طور سے حقیقت کا واحد تصور ملتا ہے۔ یہاں حقیقت کے کئی درجے ہیں، لیکن یہ سب درجے ایک بنیادی حقیقت کے اندر سے نکلے ہیں۔"

عسکری صاحب نے یہاں جملہ "ایک بنیادی حقیقت کے اندر سے نکلے ہیں" واضح اور غیر مبہم انداز میں استعمال کیا ہے۔ اس لئے سلیم احمد یہ نہیں کہہ سکتے کہ عسکری کے اس جملے سے وحدتِ ادیان کا مفہوم نہیں نکلتا۔ عسکری صاحب کے ان جملوں "شکلوں کے فرق"، "اظہار کے مختلف طریقے" اور "طریقوں کے اختلاف" سے کیا یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اصل میں بنیادی روایت (بنیادی دین) ایک ہی ہے، البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہیں۔ عسکری صاحب اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "بنیادی روایت کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے نکلتی ہے۔" لہٰذا اس کے بعد عسکری صاحب کے موقف میں کوئی ابہام باقی نہیں رہتا۔ اسلام، عیسائیت اور یہودیت آسمانی کتابوں پر اور ہندو اور بدھ مت مقدس کتابوں پر مبنی ہیں۔ اس طرح ۵۰ ایک ہی روایت کے پاسدار ہیں۔ عسکری صاحب کے اتنے واضح اور غیر مبہم الفاظ کے باوجود سلیم احمد یہ کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ عسکری صاحب کی عبارتوں سے وہ مفہوم نہیں نکلتا۔ یہ ان کے معترضین کی غلط فہمی ہے اور جو لوگ یہ مفہوم نکال رہے ہیں وہ بدطینت اور کج فہم ہیں۔

سلیم احمد، عسکری صاحب کے تصورِ مذہب اور وحدتِ ادیان کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"قرآن مسلمانوں کو حکم دیتا ہے کہ وہ اس چیز پر ایمان لائیں جو رسول کریم پر نازل کی گئی ہے اور اس چیز پر ایمان لائیں جو اس سے پہلے نازل کی گئی ہے۔ اب جو پہلے نازل کی گئی ہے وہ بھی ایمان کا جزو ہے اور اس کا انکار کفر ہے۔ قرآن بتاتا ہے کہ جو پہلے نازل کیا گیا ہے ان میں سے کچھ کو ہم نے بیان کر دیا ہے اور کچھ کو بیان نہیں کیا ہے،"

---

[1] عسکری صاحب کے مذکورہ اقتباس کا دوبارہ حوالہ دینے پر قارئین کرام سے معذرت خواہ ہوں (ش، م)

لیکن ماننا انھیں بھی ہے، جنھیں بیان نہیں کیا گیا ہے اور پھر یہ اصولِ جامع کو بیان کیا گیا ہے کہ دنیا کی ہر قوم میں ہدایت دینے والے بھیجے گئے ہیں، یعنی دنیا کے سچے مذاہب ایک ہی خدا کی طرف سے ہیں اور وہی ان کا بھیجنے والا ہے۔ وہ سب اپنے اپنے وقت پر برحق تھے، لیکن امتدادِ زمانہ سے ان میں خرابیاں پیدا ہو گئیں اور ان کی اصلاح و تجدید کے لیے نئے نئے مذاہب آتے رہے اور آخر میں خدا نے سب سے مکمل اور جامع مذہب اسلام کو بھیج دیا۔ اب اسلام کا نام دو معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ ایک تو اس مذہب کے معنوں میں جو رسول کریم لائے اور دوسرا اس مذہب کے معنوں میں جو حضرت آدم سے شروع ہوا اور جس کے آخری پیغمبر نبی کریمؐ ہیں اور دوسرے معنوں میں تمام سچے مذاہب اسلام ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سچے مذہب کی پہچان کیا ہے؟ قرآن نے اس کا اصولِ جامع پیش کیا ہے کہ سچا مذہب وہ ہے جو توحید پر قائم ہے، جس مذہب میں توحید ہے، خواہ اس میں کتنی خرابیاں اور گمراہیاں پائی گئی ہوں، اصولی طور پر وہ ایک سچا مذہب ہے۔ ان معنوں میں عسکری صاحب کا موقف اسلام کے بنیادی عقیدے کے مطا   میں یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ سارے سچے دینوں کا خالق ہے اور سچے دین وہ ہیں جن میں توحید پائی جاتی ہے اور یہی توحید کا اشتراک مشترک بنیاد ہے، جسے عسکری صاحب التوحیدُ واحدٌ کہتے ہیں۔ اس کے برعکس جو وحدتِ ادیان کا عقیدہ یہ ہے کہ تمام مذاہب ایک ہیں۔ ان کی اخلاقی تعلیمات ایک ہیں اس لیے ان میں آپس میں کوئی فرق نہیں۔"

[مجلہ "روایت" (۱) صفحہ ۲۷]

قارئین کرام خود عسکری صاحب کے مابعد الطبیعیاتی تصورِ روایت اور وحدتِ ادیان کے تصور کے درمیان موازنہ کر کے دیکھ لیں کہ ان کے درمیان کس حد تک فرق ہے۔ عسکری نے مابعد الطبیعیاتی روایت کا جو تصور پیش کیا ہے اور سلیم احمد نے وحدتِ ادیان کی جو تعریف بیان کی ہے، ان میں صرف الفاظ کا اُلٹ پھیر ہے۔ مفہوم میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اگر اسلامی تعلیمات کی رُو سے یہودیت اور عیسائیت کو سچا مذہب مان بھی لیا جائے کہ وہ توحید پر مبنی ہیں تو بھی ہندو، بدھ اور تاؤمت کو کیوں کر سچا مذہب تسلیم کیا جا سکتا ہے؟ حالانکہ عسکری صاحب نے ان مذاہب میں بھی توحید کا سراغ لگا لیا ہے۔

محمد حسن عسکری کا المیہ یہ ہے کہ وہ اسلام کی تعلیمات سے رینے گینوں کے ذریعے متعارف ہوئے اور ان سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے مذاہب عالم کو بھی ان کے ذہن کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی اور کنفیوژن کے شکار ہوئے۔ وہ اگر اسلام کے براہ راست مطالعے کے ذریعے تصوف کی جانب آتے تو ان کے افکار میں وہ الجھنیں پیدا نہ ہوتیں جو ان کی تحریروں سے ظاہر ہوتی ہیں اور جس کے باعث ان لوگوں کو بھی عسکری کی باتیں تسلیم کرنے میں تامل ہے جو ان کی شخصیت اور علمیت کے قائل ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عسکری صاحب جب اسلامی، ہندو، بدھ، چینی اور مسیحی روایتوں کو ایک مرکزی اور بنیادی مابعد الطبیعیاتی روایت کا حصہ قرار دیتے ہیں تو راسخ العقیدہ مسلمان کو وہ اسلام کے بنیادی عقائد سے منحرف ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کے لئے عسکری صاحب کے دلائل کو تسلیم کرنا ممکن نہیں رہتا۔ دراصل عسکری صاحب کے تصورِ روایت کے منبع رینے گینوں اور ابن العربی کے افکار میں پوشیدہ ہے، جن سے انھوں نے اپنے تصورِ روایت کی تشکیل کی ہے۔ اس لیے عسکری صاحب کے افکار کی تہہ تک پہنچنے کے لئے گینوں اور ابن العربی کے افکار کا مطالعہ ضروری ہے۔ عسکری صاحب چونکہ گینوں اور ابن العربی کے عقیدۂ وحدت الوجود کے قائل تھے۔ اسی لیے انھیں تمام مذاہب ایک ہی درخت (بنیادی روایت) کی مختلف شاخیں (ظاہری شکلیں) نظر آتے ہیں۔

ذر روایت کا اصل منبع

عقیدۂ وحدت الوجود پر غور کرنے سے قبل ضروری ہے کہ ہم رف اور اس کی مختلف قسموں پر غور کریں تاکہ وحدت الوجود اور وحدت ہود کا فرق واضح ہو جائے۔ محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی کے اپنے مختلف خطوط میں بار بار لکھتے رہے ہیں کہ تصوف شریعت کے ف نہیں ہے۔ یہ تصوف شریعت اسلامی کے خلاف ہے یا نہیں اس کا ی فیصلہ تو علما و فقہائے دین کریں گے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نی مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ اور علما و فضلا و فقہا کا بڑا حلقہ، ن میں اہل حدیث بھی شامل ہیں اور اہل تشیع بھی، تصوف کو شریعت ے خلاف تصور کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صوفیا کے نزدیک نیت مل سے مقدم ہے اور سنت فرض سے (یعنی عمل، شریعت کی ظی پابندی سے اور اطاعت، عبادت سے بہتر ہے) چنانچہ قہا نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جس زندگی کی بنیاد صوفیہ کے ریق عمل پر ہے اس کا انجام بالآخر کجی اور گمراہی پر ہوگا۔ امام احمد بن حنبلؒ نے تصوف کو اس وجہ سے غلط قرار دیا تھا کہ وہ (تصوف) ظاہری عبادات کے مقابلے میں مراقبے پر زور دیتا ہے اور روح کے لئے ذاتِ خداوندی سے ذاتی تقرب (خُلّہ) کی راہیں نکالتا ہے اور اس کے بعد اسے شرعی فرائض کی پابندی سے آزاد کر دیتا ہے۔ اسی لیے حضرت احمد بن حنبلؒ کے شاگردوں مثلاً خشیش اور ابو زرعہ نے تصوف کو زنادقہ کے کفر و الحاد کی ایک شاخ میں شامل کیا ہے۔
تصوف کے موجودہ عقیدۂ وحدت الوجود اور راسخ العقیدہ مسلمانوں کے صحیح عقائد میں گہرا اور بنیادی اختلاف موجود ہے۔ اسی لیے زمانۂ قدیم میں ابن جوزی اور ابن تیمیہ نے تصوف کے بعض مظاہر خصوصاً ابن عربی کے عقیدۂ وحدت الوجود کی کڑی تنقید کی ہے۔
یہاں یہ بات واضح ہو جانی چاہئے کہ صوفیائے متقدمین اور خصوصاً متاخرین کے تصوف میں بنیادی فرق پایا جاتا ہے۔ یعنی صوفیائے متقدمین کا تصوف سے مراد وہ تصوف نہیں ہے، جو ابن عربی کا عقیدۂ تصوف (یعنی وحدت الوجود) ہے۔ اسی لیے کہ صوفیائے متقدمین کے ہاں وحدت الوجود کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ اس تصور کو سب سے پہلے ابن عربی نے ہی منضبط اصول کے طور پر پیش کیا ہے۔

دورِ جدید میں جن ممتاز اور مستند مسلمان علما و فضلاء نے تصوف کی مذمت کی ہے، ان میں مصر کے محمد عبدہ، مجدد سرہندی، علامہ اقبال، مولانا مودودی اور غلام احمد پرویز شامل ہیں۔ علامہ اقبال، رومی اور دوسرے صوفیائے کرام کی عظمت کے قائل ہونے کے باوجود وہ اپنی مختلف تحریروں میں اسلام کی تعلیمات کو واضح کرنے کے لیے تصوف میں شامل غیر اسلامی عناصر کی نشان دہی کرتے رہے اور اس مقصد کے لیے انھوں نے ابن حلاج، ابن عربی اور خواجہ حافظ وغیرہ کے نظریات کے خلاف کافی مواد اکٹھا کر لیا تھا۔ وہ تاریخ تصوف پر باقاعدہ کتاب بھی لکھنا چاہتے تھے اور اس کے لیے انہوں نے کاغذی اور ذہنی تیاریاں بھی مکمل کر لی تھیں، لیکن حیات نے ان کا ساتھ نہیں دیا اور ان کی رحلت کے بہت بعد پروفیسر صابر کلوروی نے ان کی کتاب "تاریخ تصوف" مرتب کر کے شائع کی۔ علامہ اقبال نے کتاب کی تیاری کرتے وقت ابن جوزی کی "تیس ابلیس" اور ابن حلاج کی کتاب "الطواسین" کو بھی اپنے سامنے رکھا تھا۔ ساتھ ہی بعض صوفیا کے ایسے اقوال اور فارسی شعرا کے ایسے اشعار بھی نقل کر رکھے تھے جو ان کے خیال میں اسلامی شریعت سے متصادم تھے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ دین کے ظاہری اور باطنی میدانوں میں صوفیا اور فقہا کے درمیان ہمیشہ کشمکش جاری رہی ہے۔ اور یہ کشمکش سنہ ۲۵۰ھ مطابق ۸۶۴ء میں بغداد میں کھلے تصادم کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ ابن عربی دنیائے اسلام کی ایسی برگزیدہ اور متنازع فیہ شخصیت تھے، جن کے مخصوص افکار کے باعث پوری ملت اسلامیہ اختلاف و افتراق کا شکار ہوئی اور یہ افتراق آج تک جاری ہے۔ بعض کے خیال میں وہ ولی کامل، قطبِ زماں اور علم باطنی کا مسند تھے اور بعض کے نزدیک بدترین قسم کے ملحد

بعض مسلمان انھیں بڑی قدر و وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور بعض ان کی مذمت کرتے ہوئے نہیں تھکتے اور اپنے پیرووں کو ان کی تصانیف پڑھنے سے منع کرتے ہیں۔

محمد حسن عسکری، رینے گینوں اور دیگر فرانسیسی مصنفین کی کتابوں میں ابن عربی کے بار بار تذکرے سے متاثر ہو کر ان کی جانب متوجہ ہوئے اور ان کے حوالے سے ان کے متصوفانہ افکار سے واقف ہوئے لیکن یہ بات کافی دلچسپ ہے کہ ابن عربی کے افکار خالصتہً اسلامی نہیں تھے۔ ان کے افکار پر نوافلاطونیت، نوفیثاغورسیت اور نصرانی غناسطیت کے بھی گہرے اثرات مرتب ہوئے تھے۔

ابن عربی اور نوافلاطونیت

ابن عربی نے محمد حسن عسکری کی طرح اپنے زمانے میں مغرب کے تمام مفکرین کو گمراہ قرار دے کر یک قلم مسترد نہیں کیا تھا، بلکہ اپنے عہد کے تمام فضلا اور فلاسفہ کے افکار سے خاطر خواہ استفادہ کیا تھا، چنانچہ ان کے افکار میں غیر اسلامی عناصر کے شامل ہو جانا حیرت ناک امر نہیں ہے۔ ابن عربی صرف صوفی ہی نہیں، فلسفی بھی تھے۔ انھوں نے دوسرے فلسفیوں کی طرح وجود کی ماہیت کے بارے میں غور کیا اور ایک معین نظریہ پیش کیا۔ اسی لیے انھیں آج کے یورپ میں دوسرے مسلمان مفکرین کی بہ نسبت زیادہ پذیرائی حاصل ہوئی اور مغربی دانشور ان کے افکار سے گہرے طور پر متاثر ہوئے۔ وہ اس اعتبار سے صوفی فلسفی تھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ انہوں نے اپنے فلسفیانہ تصورات کو تصوف کے لباس پہنا دیا تھا۔ ابن عربی کے سامنے یونانیوں کا وہ سارا گنجینۂ افکار موجود تھا، جو مسلمان فلسفیوں اور متکلمین کے واسطے سے ان تک پہنچا تھا۔ وہ تمام اسلامی علوم سے آشنا اور صوفیۂ متقدمین کی تصانیف سے اچھی طرح واقف تھے، چناں چہ انھیں اپنے نظام فلسفہ کو ترتیب دینے کے لیے جو شئے بھی مناسب نظر آئی وہ ان تمام ماخذ سے مستعار لے لی۔ اس لیے ابن عربی نے دنیا کے سامنے متصوفانہ فلسفے کا جو نظام پیش کیا ہے اس کے عناصر ترکیبی میں دیگر فلسفیانہ افکار بھی شامل ہو گئے، چناں چہ اگر ان کے افکار میں سنکر آچاریہ کے افکار کی مشابہت نظر آتی ہے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سے عناصر ترکیبی ہیں، جو ابن عربی کے صوفیانہ افکار میں شامل ہو گئے، جس کے باعث ابن تیمیہ اور شیخ احمد سرہندی سے لے کر محمد بن عبدالوہاب نجدی تک کو ابن عربی کے افکار کی مخالفت کرنی پڑی۔ ابن عربی کے افکار میں جو غیر اسلامی عناصر شامل ہوئے ان میں نوافلاطونیت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ نوافلاطونیت ہی وہ عنصر ہے جس نے یونانی فلسفے کا روپ اختیار کر کے اس عہد کے مسلمان صوفیہ اور متکلمین کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ نوافلاطونیت کا افلاطون کے افکار سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس میں افلاطون کے فلسفے کا صرف وہ پہلو پیش کیا گیا ہے، جس کا تعلق اِشراق، تصوف اور خوارق عادات سے ہے۔ نوافلاطونیت کو افلاطونیت کا احیا کہنا بھی درست نہیں ہے، اس لیے کہ افلاطون اور ارسطو دونوں بت پرست تھے۔ اس وقت تک یونانی فلسفے میں مذہب کا عنصر شامل نہیں ہوا تھا۔ افلاطون اور ارسطو کے بہت زمانے کے بعد فلاسفۂ یونان و روما نے اپنے عقائد کو مذہبی بنیادوں پر منظم کرنے کی کوشش کی اور رواقیین نے اس رجحان کو خاص طور پر تقویت پہنچائی اور نوافلاطونیت پسندوں نے فیثاغورس کے افکار کی بنیاد پر مذہب کی بنیاد رکھنے کی کوشش کی اور اس مقصد کے لیے افلاطون کے فلسفے کو مذہبی رنگ دے کر اس میں مشرقی تصوف شامل کر دیا۔ انھیں مشرقی تصوف اسکندر اعظم کے عہد میں کلدانیہ، بابل، مصر، ایران اور ہند سے حاصل ہوا۔ اس طرح یونانی فلسفہ میں مشرقی تصوف کی آمیزش سے نوافلاطونیت کی تشکیل ہو گی۔

نوافلاطونیت کی بنیاد اگرچہ فیثاغورس کے افکار پر ہے، لیکن اس میں یہودیت کا اثر بھی غالب ہے، خصوصاً خدائے واحد کا تصور، جسے فلو یہودی نے نوافلاطونیت میں فیثاغورس کے نظریے کے حوالے سے شامل کیا۔ جن کا خیال تھا کہ مادہ شر کا مبدا ہے اور خدا خیر کا۔ اس سے قبل فلاسفۂ یونان میں خدا

کا شخصی تصور موجود نہیں تھا اور وہ مذہباً کثرت پرست تھے۔ نو افلاطونیت کی تشکیل میں فلاطینوس (PLOTINUS) نامی رومن نژاد فلسفی نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے اور اسی نے سب سے پہلے اپنے رسائل میں بقائے روح سے بحث کی۔ فلاطینوس کے انتقال کے بعد اس کے شاگرد فرفوریوس نے اپنے استاد کے افکار کو مابعد الطبیعاتی رنگ دیا اور اس میں ارسطو کی منطق کو شامل کر کے فلاطینوس کے افکار کو بالکل گھلا ملا دیا۔ اس نے رہبانیت پر زور دیا اور اعلان کیا کہ ترک خواہش سے ہی روح نجات پا سکتی ہے۔ وہ ما فوق الفطرت پر یقین رکھتا تھا۔ یہ دلچسپ امر ہے کہ افلاطون اور ارسطو کے بعد جتنے بھی فلاسفۂ یونان آئے۔ انہوں نے اگرچہ فیثاغورس سے اثر قبول کیا، لیکن اپنے موقف کو زوردار بنانے کے لیے افلاطون اور ارسطو کو استعمال کیا۔ فرفوریوس، فیثاغورس کی طرح مادے کو شر کا مرکز و محور تصور کرتا تھا اور ترک لذات پر زور دیتا تھا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فلاطینوس پہلا فلسفی ہے، جس نے تجلی (EMANATION) کا تصور پیش کیا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ تعمق اور تفکر کے طفیل روحِ انسانی مادے کے تصرف سے آزاد ہو کر دوبارہ اپنے مبدائے حقیقی سے جا ملتی ہے، اسے صعود (اوپر جانا) (ASCENT) کہتے ہیں۔ عربی زبان میں اس نظریے کو فصل و جذب (ذات احد سے جدا ہو کر دوبارہ اس میں جذب ہو جانا) کہتے ہیں۔ اس کا عقیدہ تھا کہ انسانی روح جب مادے کی طرف مائل ہوئی تو وہ اپنے مقام سے گر گئی اور روحِ سفلی کا نام پایا۔ مادے کے تصرف سے نجات پانے کے لیے وہ پیہم کشمکش کرتی ہے اور اپنے مبدائے حقیقی کی طرف پرواز جانے کے لیے بے قرار رہتی ہے۔ اس بے قراری کو فلاطینوس نے عشق کا نام دیا۔ جو بعد میں ابن سینا کے تصورِ عشق اور صوفیہ کے عشقِ حقیقی کی صورت میں نمودار ہوا۔ نو افلاطونیت کے مطابق "چونکہ ذاتِ احد زمان و مکان سے بالاتر ہے۔ اس لیے عقلِ انسانی کی رسائی اس تک نہیں ہو سکتی، البتہ نورِ باطن (اشراق)

[illegible]

(Ideas) کا عکس ہے، سایہ ہے یعنی عالمِ حواس محض فریبِ نگاہ ہے۔"

(نو افلاطونیت۔ "روایاتِ فلسفہ" ۔ علی عباس جلال پوری۔ صفحہ ۸۷)

نو افلاطونیت کے اس نظریے سے عقیدۂ وحدت الوجود کا موازنہ کیجئے۔ دونوں کی مماثلت واضح ہو جائے گی۔ اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ صوفیائے متاخرین، نو افلاطونیت سے کتنے گہرے طور پر متاثر تھے۔ ابن عربی کے نزدیک بقول ابن تیمیہ: "مخلوقات کا وجود عین وجودِ خالق ہے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ اشیا لازماً علم باری سے، جہاں وہ پہلے ہی سے اعیان کی شکل میں موجود (ثبوت) تھیں، ایک فیض کی شکل میں صدور کرتی ہیں، جو پانچ مراتب یا ادوار میں جلوہ گر ہوتا ہے اور یہ کہ ہر روح ایک معکوس طریق پر ایسے مراحل طے کرتی ہوئی، جن میں ایک منطقی تسلسل اور رابطہ قائم ہے، پھر ذاتِ الٰہی سے جا ملتی ہے۔"

عقیدۂ وحدت الوجود کو سہل زبان میں اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ "خدا کا اتصال اپنی تمام مخلوقات کے ساتھ اتصالِ مطلق ہے اور یہ کہ جملگیِ موجودات اپنے تمام افعال میں، جو اس سے صادر ہوتے ہیں، جلوہ گاہِ ایزدی ہے اور اس کی مستحق کہ اللہ کی عبادت اس کے توسط سے کی جائے۔" (بحوالہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ جلد ۶ صفحہ ۲۲۵) وحدت الوجود کی اصلاح اس امر کو واضح کرتی ہے کہ "مطلق شدہ کثرت کے موہوم حجاب کے اندر صرف ایک حقانی وحدت موجود ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ اللہ کئی اجزا پر مشتمل ہے، بلکہ مخلوق کائنات کے مختلف اور بظاہر ایک دوسرے سے منفرد مظاہر کے ماورا لامتناہی کاملیتِ الٰہی اپنی غیر منقسم کلیت کے ساتھ موجود ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا یعنی اگر کوئی ایسا وجود ہوتا جو "حال ابدی" کی "حقیقت" میں اپنے آپ غیر اللہ ظاہر کر سکتا تو اللہ لامتناہی نہ ہوتا، کیوں کہ ایسی حالت میں لا انتہائیت اللہ پر اور اس مخصوص وجود دونوں پر مشتمل ہوتی۔"

عقیدۂ وحدت الوجود کے اس نظریے کے مطالعے کے

ساتھ شنکراچاریہ (۷۸۸ء - ۸۲۰ء ق.م) کے ادویت کے نظریے کو بھی سامنے رکھیے، تاکہ وحدت الوجود، نظریہ ادویت اور نوافلاطونیت کا تقابلی مطالعہ ممکن ہو۔

Non-Dualism (Advaita) was Shankara's theory, affirming the belief that the universe was basically one (monistic) rather than a two (dualistic) or twenty-five (as in sāmkhya) or many thousands if separate parts (as in Vaisheshika). The world come from God and returns to God. There is no part of the world that is not god, yet god is not the world.

Shankara develops the theory that the self (ātaman) is the sole reality. Shankara agreed with Jaimini (of the Pūrava-Mimāmsā School) that reason was not a trustworthy guide in the search for truth. What we need, instead, is insight, intution...... The individual mind is prevented from knowing. Really because it is renable to perceive thing. Illusian, māyā, mocks the efforts of the mind to know reality. This limitation is seen as a birthright of ignorance common to all mankind. It is the reason we see so many objects and suck a flux of chang. In truth, if we could understand correctly, there is only one Reality, Brahman. It cannot be reached by reason or sensation, but only by intution of the trained spirit, The true self is hidden deep. When at last, the self is finally known, ignorance and illusion will disappear. Brahman resembles not the world, and (yet) apart from Brahman there is nothing; all that seems to exist outside of it (Brahman) can not exist (in such a fashion) except in an illusory manner, like the semblance of water in the desert.

(Dectionary of Asian Philosophies. by St. Elmo Nauman (P.P 308)

نوافلاطونیت کے فلسفے کے مطابق انسان کو سب سے پہلے اپنی روحِ علوی کو جسم اور حواس کی قید سے آزاد کرنا ہوگا۔ اس مقصد کے لیے تفکر و تدبر کو بروئے کار لانا ہوگا۔ جب استغراق اور مراقبے

کے طفیل روح کی توجہ عالمِ سفلی سے یکسر ہٹ جائے گی تو روح تفکّر و تدبّر سے بے نیاز ہوجائے گی اور بلاواسطہ عقلِ اوّل (NOUS) سے رابطہ استوار کرے گی۔ اس مرحلے پر روح پر وجد وکیف کی حالت طاری ہوجائے گی اور اس عالمِ سکر و نشاط میں اسے ذاتِ احد کا وصال نصیب ہوگا اور وہ اسی میں جذب ہوکر رہ جائے گی۔

نو افلاطونیت اور ہندوستان کی قدیم ترین فلسفیانہ سلسلۂ تصانیف "اُپنشد" کے نظریے میں جو گہری اور حیرت ناک مناسبت اور مماثلت ہے، اس کے پیشِ نظر اہلِ علم کے ایک بڑے طبقے کا خیال ہے کہ نو افلاطونیت اُپنشد کے نظریے سے متاثر ہے اور فلاطینوس نے تناسخ اور فریب نظر (مایا) کے تصورات اسی سے لیے ہیں۔ اُپنشدوں کی تعلیم بھی یہی ہے کہ پہلے آتما (انفرادی روح) کو دریافت کیا جائے۔ اور پھر اسے برہما میں فنا کردیا جائے۔ برہما یا آفاقی روح تک رسائی صرف وجدان سے ہی ممکن ہے۔ عقل استدلالی اس کوشش میں ناکام رہے گی۔" ("نو افلاطونیت روایاتِ فلاسفہ" علی عباس جلال پوری، صفحہ ۸۸)

یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ اسکندر اعظم کے جرنیل بطلیموس نے مصر پر قبضے کے بعد شہر اسکندریہ کو اپنا دارالحکومت بنایا تھا، جہاں مہذب دنیا کے تمام ممالک کے مالِ تجارت برّی و بحری راستوں سے وہاں پہنچتا تھا۔ خصوصاً ایران، ہندوستان اور عرب تاجروں نے وہاں اپنی اپنی بستیاں آباد کرلی تھیں اور دن رات کے میل جول اور ربط وضبط کے نتیجے میں مختلف مذاہب و اقوام کے لوگ اپنے اپنے مذہبی و اخلاقی نظریات و افکار کا بھی اظہار کرتے تھے۔ بطلیموس ثانی نے اسکندریہ میں ہی شہرۂ آفاق میوزیم اور عظیم الشان کتب خانے کی بنیاد رکھی تھی، جہاں یونان، شام، روم، ایران اور ہندوستان کے اہلِ علم دوست تاجر آپس میں مل کر مختلف مذہبی اور فلسفیانہ موضوعات پر تبادلۂ خیال کرتے تھے۔

نو افلاطونیت پر اُپنشد کے اثرات

اس بات کے تاریخی شواہد موجود ہیں کہ ہندوستان کے سیکڑوں بدھ اور جینی عالم بھی ان مباحثوں میں حصہ لیتے تھے۔ اسی دور میں فلسطین کے یہودی عالم بھی اپنی کتب مقدسہ کا یونانی زبان میں ترجمہ کررہے تھے۔ ان حقائق سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی دور میں ہندوستان، ایران اور فلسطین کے روحانیت کے متعلق افکار یونانی فکر میں داخل ہوئے اور ان سے نو افلاطونیت سے تعلق رکھنے والے فلاسفہ گہرے طور پر متاثر ہوئے، لیکن بعض اہلِ علم یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں کہ نو افلاطونیت نے اُپنشدوں سے ہی تناسخ ارواح یا دنیا کے مایا (فریب) ہونے کا تصور اخذ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر یہ فرض کرلیا جائے کہ اسکندر کے عہد میں اُپنشد کے افکار یونان پہنچے تو بھی اس کا کیا ثبوت ہے کہ فیثاغورس نے بھی ہندو فلسفہ سے اثر قبول کیا؟ بعض اہلِ علم کا کہنا ہے کہ نو افلاطونیت کی بنیاد فیثاغورس کے افکار پر ہے اور فیثاغورس، افلاطون اور ارسطو سے بہت پہلے کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فیثاغورس کے افکار پر قدیم ہند کے فلسفیانہ افکار کے اثرات کہاں سے آئے؟

اس کا جواب فرانس کے مشہور مفکر اور مستشرق رینے گینوں نے دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ "مغربی مورخین اور مصنفین کا" کلاسیکی تعصب (Classical Prejudice) انھیں یہ سمجھنے پر مجبور کرتا ہے کہ تمام تہذیب کے منبع قدیم یونان و روما ہے، چوں کہ مغرب والوں کو اپنی تہذیب یونان و روما کے دور سے ماقبل میں تلاش نہیں کی جاسکتی اور زیادہ تر اُنھی دو سے ماخوذ ہے۔ لہٰذا لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ دوسری ہر تہذیب کی بھی یہی حالت ہوگی۔ اسی لیے اُنھیں مکمل طور پر اپنے سے مختلف اور قدیم تر تہذیبوں کا وجود متصوّر کرنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ غیر جانب دار مبصر تسلیم کرتے ہیں کہ یونانیوں نے کم از کم عقلی نقطۂ نظر سے مشرق والوں ہی سے زیادہ تر مستعار لیا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب یونان کی تہذیب سے کہیں زیادہ پرانی ہے۔ یہ کڑوی گولی بھی مغرب کے دانشور نگل لیتے ہیں، لیکن وہ قدیم ترین دَور میں دونوں تہذیبوں

کے باہمی تعلقات کو آسانی سے تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہوتے۔ یونان و ہند کے تعلقات کے بارے میں یہ خیال عام ہو چلا ہے کہ سکندر مقدونی کی فتوحات سے قبل یونان اور ہندوستان کے روابط شروع ہی نہیں ہوئے تھے یا اگر تھے تو ان کی کوئی نمایاں اہمیت نہیں تھی۔ چناں چہ ہر اس چیز کو جو ناقابل تردید شواہد کی بناپر اس سے پہلے کی ہو، دو تہذیبوں کے درمیان محض مشابہت قرار دیا جاتا ہے۔ یہ رائے سراسر بے بنیاد ہے۔ اس لیے کہ قدیم اقوام میں میل جول اور تعلقات، حائل طویل فاصلوں کے باوجود، اس سے کہیں زیادہ اور عام تھے، جتنا کہ گمان کیا جاتا ہے ... یہ درست ہے کہ ازمنۂ قدیم میں سفر کم ہوتے تھے اور رفتار سفر بھی ہمارے زمانے کے مقابلے میں سست ہوتی تھی، تاہم لوگ ان سے فائدہ زیادہ اٹھایا کرتے تھے، کیوں کہ انھیں اتنا وقت مل جاتا تھا کہ ان ممالک کا مطالعہ بھی کر سکیں، جن میں سفر کر رہے ہوں۔ اکثر سفر اس قسم کے مطالعے یا مشاہدے ہی کے لیے کیے جاتے تھے یا پھر حصولِ علم کے لیے۔ اس طرح کوئی قابل یقین وجہ باقی نہیں رہتی کہ یونانی فلاسفہ کے اسفار کو محض قصہ کہانی سمجھا جائے۔ یہی نہیں، بلکہ ان اسفار سے بہت سی اور باتوں کی وضاحت ہوتی ہے، جو ان کے بغیر ناقابل فہم رہ جاتی ہیں۔"

(بحوالہ: "قدیم اقوام کے درمیان روابط" شیخ عبدالواحد یحیٰ رینے گینوں، تالیف محمد سہیل عمر، مجلہ "روایت" لاہور شمارہ ۱)

رینے گینوں نے آگے چل کر لکھا ہے کہ "قدیم عہد میں یونان و ہند کے درمیان تجارتی تعلقات اور اجناس کے تبادلے کا سلسلہ جاری رہا ہے اور یہ تبادلہ محض اشیا کا نہیں، تبادلہ علمی اور تبادلۂ افکار کی صورت میں بھی جاری رہا ہے۔ رینے گینوں کا خیال ہے کہ:

"یونانی فلاسفہ سکندر مقدونی کے کئی صدیاں پہلے ہو گزرے ہیں۔ ہمیں کسی طرح یہ اختیار نہیں دیتا کہ ہم یہ فیصلہ کر دیں کہ وہ ہند و تصورات کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے۔ ایک مثال سے بات واضح ہو جائے گی۔ جوہریت (Atomism) یونان میں ظاہر ہونے سے کہیں پہلے ہندوستان کے کاناڈا (KANADA) مکتبِ فکر میں اور بعد ازاں جینی اور بدھوں میں پایا جاتا تھا۔ ایک امکان یہ ہے کہ فونیکی لوگوں نے اسے مغرب تک پہنچایا ہو، جیسا کہ بعض روایات سے اس کا اشارہ ملتا ہے۔ دوسری طرف کئی مصنفین کا دعویٰ ہے کہ دیموقراطیس (Democritus) جو اس نظریہ کے اولین حاملین میں سے تھا اور جس نے اسے وضاحت سے منضبط کیا۔ خود مصر، پارس (Persia) اور ہندوستان کے سفر کر چکا تھا۔ قدیم یونانی فلاسفہ صرف ہند و تصورات ہی سے نہیں بلکہ بدھوں کے عقائد سے بھی واقف ہوں گے کیوں کہ ان کا زمانہ یقینی طور پر بدھ مت کے بعد کا ہے۔ مزید برآں بدھ مت جلد ہی ہندوستان کے علاوہ ان ایشیائی علاقوں میں پھیل گیا تھا جو یونان سے قریب واقع تھے اور نتیجتاً یونانیوں کی نسبتاً پہنچ میں تھے۔ اس واقعہ سے اس قرین قیاس دلیل کو بھی تقویت ملتی ہے کہ یونانیوں نے کلیتاً تو نہیں ہاں بیشتر فکری گداگری یا نظریاتی زلہ ربائی بدھ تہذیب ہی سے کی تھی۔"

("قدیم اقوام کے درمیان روابط"، رینے گینوں "روایت" لاہور۔ شمارہ ۱ صفحہ ۴۲۸)

مذکورہ بالا حوالوں اور شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ یونانی فلاسفہ افلاطون و ارسطو سے بھی بہت پہلے سے اپنشدوں کے فلسفے خصوصاً وحدت الوجود کے نظریے سے متاثر تھے اور تناسخ ارواح اور روح اور وجود سے متعلق دیگر تصورات قدیم ہند سے ہی قدیم یونان منتقل ہوئے۔ یہاں یہ امر کافی دلچسپ ہے کہ ویدانت کا فلسفہ قدیم ہند سے نکل کر یونان اور روم سے سفر کرتا ہوا عرب اور ایران سے گزر کر ایک بار پھر عقیدۂ وحدت الوجود کی صورت میں صوفیائے وجودیہ کے ذریعے ہندوستان پہنچا۔ یہ بڑا دلچسپ

امر ہے کہ مسلمان متفکرین خلافت عباسیہ کے عہد زریں میں جس یونانی فلسفے سے متعارف ہوئے وہ افلاطون یا ارسطو کے بجائے فلاطینوس اور اس کے شاگردوں کی تشریحات اور تعبیروں کے انبار تلے عرصے تک دبا رہا اور اس کی بازیافت نشاۃ الثانیہ کے دوران ہوئی اور مسلمان متفکرین نے ارسطو کے پردے میں نو افلاطونی افکار کی خوب اشاعت کی۔ مسلمان متفکرین یونانی فلسفہ سے اس وقت واقف ہوئے، جب انطاکیہ، نصیبین اور حران کے نسطوری عیسائیوں اور صابئین نے یونانی فلاسفہ کی کتابوں کو سریانی سے عربی میں ترجمہ کیا۔ اسی کے ساتھ فلسطین اور شام کے عیسائی اپنے مدارس میں فلسفۂ یونان، خاص طور پر نو افلاطونیت کی تعلیم دیتے رہے، جس سے مسلمان متفکرین نے بھرپور استفادہ کیا اور اس طرح ابن سینا اور ابن رشد غیر شعوری طور پر "اسلامی نو افلاطونیت" کی ترویج کرتے رہے۔ اسی لیے مسلمانوں کے تصوف پر نو افلاطونی افکار کے گہرے اور دور رس اثرات نظر آتے ہیں۔ چنانچہ جنید بغدادی نے فلاطینوس کی پیروی میں ذات احد کو حسن ازلی اور محبوب اول کہہ کر پکارا اور عشق حقیقی کو تصوف و سلوک کا لازمہ قرار دیا۔ علی عباس جلال پوری کے بیان کے مطابق "ابن عربی نے نظریۂ وحدت الوجود اور فصل و جذب فلاطینوس سے لیا تھا۔ فلاطینوس کا خیال تھا کہ ذاتِ احد کائنات سے بے تعلق اور ماورا بھی ہے اور اس میں طاری و ساری بھی ہے۔ ابن عربی نے بھی یہی کہا ہے۔ علی عباس جلال پوری کا خیال ہے کہ:

"ابن عربی کا اللہ، افلاطون کا خیر محض اور فلاطینوس کا ذاتِ احد اور ایک ہی مفہوم میں استعمال کئے گئے ہیں۔ شیخ اکبر نے فلاطینوس کو عقل اول (Nous) کو حقیقت محمدیہ" کا نام دیا ہے۔ ہسپانیہ میں نو افلاطونیت کی ترویج رسائل اخوان الصفا کی اشاعت سے ہوئی جن سے ابن عربی نے بھی استفادہ کیا تھا۔"
("روایاتِ فلسفہ" علی عباس جلالپوری، صفحہ ۹۱)

اس ضمن میں علامہ اقبال کا خیال ہے کہ البیرونی کے پتنجلی (Patanjali) کے "یوگ سوتر" کو سنسکرت سے عربی میں ترجمہ کرنے کے بعد مسلمان صوفیہ ویدانت کے تصورِ وحدت الوجود سے متاثر ہوئے۔ (ملاحظہ ہو "تاریخ تصوف" از علامہ اقبال۔ مرتب: صابر کلوروی، صفحہ ۳۹) مسلمان متفکرین ہند و تصوریات سے صرف ایک ذریعے سے متاثر نہیں ہوئے۔ ان پر ہند و فلسفے کا براہ راست اثر کے علاوہ یونانی فلسفے کا بالواسطہ اثر بھی شامل ہے۔ اس کا اندازہ ابن عربی کے افکار کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہہ چکا ہوں۔ ابن عربی دراصل صوفی فیلسوف تھے یا آپ انھیں انگریزی اصطلاح میں تھیوسوفسٹ بھی کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے وجود اور دیگر مظاہر فطرت کے بارے میں جو نظریہ اخذ کیا، اس کی قرآن و احادیث کی روشنی میں تشریح و تعبیر کی کہ وہ اسی کا حصہ تصور کیا جانے لگا۔ ابن عربی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ:

"ابن عربی اُن اُمور کو (مراد فصوص الحکم اور آخری دور کی دیگر تصانیف سے ہے۔ ش۔م) جنھیں بڑی سادگی اور سلاست سے بیان کیا جا سکتا تھا۔ جان بوجھ کر گنجلک اور پیچیدہ بنانے کی کوشش کی اور اس طرح تنگ خیال، راسخ العقیدہ اور راہِ تصوف سے بے خبر لوگوں کی نظر سے اپنے وحدت الوجودی عقائد کو چھپایا۔ ان کی درست اعتقادی کے بارے میں جو اختلاف رائے دنیائے اسلام میں پایا جاتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ آیات قرآنی اور احادیث نبوی کے پردے میں اپنے اصل خیالات کو چھپانے میں صرف ایک حد تک ہی کامیاب ہو سکے۔ ایک اعتبار سے فصوص الحکم کو قرآن مجید کی تفسیر بھی کہا جا سکتا ہے۔ ابن عربی نے تفسیر کے لئے جو آیات منتخب کیں، ان کی تاویل اس طرح کی کہ ان سے وہی معنی نکل سکیں جو وہ انہیں لینا چاہتے ہیں۔ بعض اوقات قواعد نحوی و اشتقاقی کے علی الرغم بھی قرآن کو فلسفۂ وحدت الوجود کے ایک مسلسل

مربوط نظام فکر کے ساتھ ہم آہنگ کرکے دونوں کو اس طرح پیش کردیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ذرا کم تر درجے تک یہی طریقۂ تاویل ان احادیث نبوی کے لیے بھی استعمال کیا گیا جو اس کتاب میں مذکور رہیں۔"

(بحوالہ: "اردو دائرۂ معارف اسلامیہ"، جلد ۱، صفحہ ۶۰۸)

ابن عربی کا وہ بنیادی اصول، جس پر اُن کے متصوفانہ فلسفے کی بنیاد ہے۔ عقیدۂ وحدت الوجود ہے۔ اس عقیدے کو مجمل طور پر اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے:

"بزرگ و برتر ہے وہ ذات، جس نے سب اشیا کو پیدا کیا اور جو خود ان کا جوہرِ اصلی (اعیانُنَا) ہے"

(فتوحات - ۲۷ - ۶۰۴)

"عقیدۂ وحدت الوجود کی رُو سے تمام عالمِ اشیا میں اس حقیقت کا محض سایہ ہے، جو اس کے پیچھے مخفی ہے، یعنی اس وجود حقیقی کا جوہر اس شے کی آخری بنیاد ہے، جو تھی یا جو ہے اور یا آئندہ ہوگی۔ بے توفیق عقل حق اور خلق کی دوئی پر زور دیتی ہے اور ان کے اتحاد جوہری کا ادراک نہیں کرسکتی۔ اس قسم کے اتحاد کے ادراک کا واحد وسیلہ صوفیانہ وجدان یا ذوق ہے۔ پس حقیقت کا مطالعہ دو مختلف پہلوؤں سے کیا جاسکتا ہے۔ بجائے خود تو یہ ایک ناقابلِ تقسیم اور غیر مشخص وجودِ مطلق ہے، جو زمان و مکان کی تمام حدود سے ماورا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ علم انسانی سے بھی پرے ہے، بشرطیکہ علم سے مراد ہو وہ چیز، جسے ہم اپنے حواس اور عقل نظری سے حاصل کرتے ہیں، لیکن اس نوع کے علم سے معلوم کی تعین ہو جاتی ہے اور تعیین عبارت ہے تحدید سے، جو وجود مطلق کے منافی ہے۔" (بحوالہ: اردو دائرہ معارف اسلامیہ" جلد ۱، صفحہ ۶۰۹)

"ابن عربی کے تصور کے مطابق" خدا ہمارا معبود اور محبوب ہے۔ یہ درست ہے، مگر وہ ایسا کسی مذہبی، مسلم، عیسائی یا یہودی۔ مفہوم میں نہیں ہے، بلکہ اس اعتبار سے ہے کہ وہ ہر شے کا، جو معبود اور محبوب ہوسکتی ہے، جوہر ہے۔ اسے کسی مخصوص شکل عقیدے یا مذہب سے محدود نہیں کیا جاسکتا۔ کوئی شے جو پوجی جاتی ہے اور اس کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ وہ ان گنت صورتوں میں سے ایک ہے۔ جن میں خدا اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے خدا کو صرف ایک صورت تک محدود اور باقی تمام صورتوں سے مستثنیٰ کردینا کفر ہے اور ہر قابلِ پرستش صورت میں اس کے وجود کے اعتراف میں مذہب کی صحیح روح مضمر ہے"۔

(بحوالہ: "اردو دائرہ معارف اسلامیہ" جلد ۱، صفحہ ۶۱۱)

اقبال اور وحدت الوجود

وحدت الوجود کی بنیادی باتوں اور خلق کائنات اور اس کے مختلف مظاہر کے بارے میں ہندو فلسفیوں کے تصورات میں کس قدر مشابہت اور مطابقت ہے اس کا اندازہ ان دونوں نظریے کے تقابلی مطالعے سے ہوجاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال جیسے فلسفی شاعر، جنہوں نے ابتدا میں تصوف سے گہری دلچسپی لی تھی اور سلسلۂ قادریہ سے بیعت بھی کیا تھا۔ وحدت الوجود کے عقیدے سے پوری طرح واقف ہونے کے بعد ان کے مخالف ہوگئے۔ ان کی مخالفت کی دو بنیادی وجوہ تھیں۔ پہلی وجہ یہ کہ ان کے خیال سے عقیدۂ وحدت الوجود اسلام کے بنیادی عقائد سے متصادم ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس عقیدے کے باعث قوم کی قوائے حیات مضمحل ہوجاتی ہے اور وہ تارک الدنیا ہوکر پستی سے نکلنے کی جدوجہد ترک کردیتی ہے۔ قیام یورپ اور اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کی تیاری کے دوران انھیں اس کا احساس ہوچکا تھا کہ مسلمانوں کے قومی میں اضمحلال کی وجہ وہ تصوف ہے جس میں غیر اسلامی تصورات کی آمیزش ہوچکی ہے، چناں چہ انھوں نے اپنے مقالے، اسرار خودی اور تصوف میں لکھا کہ:

"مجھے اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک عرصہ تک ایسے عقائد و مسائل کا قائل رہا، جو بعض صوفیا کے ساتھ خاص ہیں اور جو بعد میں قرآن شریف پر تدبر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے، مثلاً شیخ محی الدین ابن عربی کا مسئلہ قدم ارواح کملا، وحدت الوجود یا مسئلہ تنزلات ستہ یا دیگر مسائل، جن میں بعض کا ذکر عبدالکریم الجیلی نے اپنی کتاب "انسانِ کامل" میں کیا ہے۔ مذکورہ بالا تینوں مسائل میرے نزدیک مذہب اسلام سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ گو میں ان کے ماننے والوں کو کافر نہیں کہہ سکتا، کیوں کہ انہوں نے نیک نیتی سے ان مسائل کا استنباط قرآن شریف سے کیا ہے۔ یہ مسئلہ قدم ارواح افلاطونی ہے۔ بوعلی سینا اور ابونصر فارابی دونوں اس کے قائل تھے۔ چنانچہ امام غزالی نے اس وجہ سے دونوں بزرگوں کی تکفیر کی ہے۔ تنزلات ستہ افلاطونیت جدیدہ کے بانی پلوٹائنس کا تجویز کردہ ہے ... میرا مذہب یہ ہے کہ خداتعالیٰ نظامِ عالم میں جاری و ساری نہیں، بلکہ نظامِ عالم کا خالق ہے اور اس کی ربوبیت کی وجہ سے یہ نظام قائم ہے۔ جب وہ چاہے گا اس کا خاتمہ ہو جائے گا۔"

(بحوالہ: "وکیل" امرتسر، ۱۵ اگست ۱۹۱۶ء)

محمد حسن عسکری کے سارے مضامین اور خطوط کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محض رینے گینوں کے خیالات سے متاثر ہو کر تصوف کی جانب مائل ہوئے اور ابن عربی کے مسلک کو اختیار کیا۔ انہوں نے ابن عربی کا براہ راست مطالعہ نہیں کیا تھا۔ ان کے بیان کے مطابق وہ عربی زبان سے کما حقہٗ واقف نہیں تھے اور فصوص الحکم کے صرف چند ابواب اور مولانا اشرف علی کے ملفوظات کا مطالعہ کیا تھا۔ انہوں نے اگر دینی تعلیم حاصل کی ہوتی یا اقبال کی طرح عقیدۂ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا تقابلی مطالعہ کیا ہوتا اور ان کے سامنے اسلام کی مکمل فکری تاریخ ہوتی تو کوئی بات بھی تھی۔ کسی کی شخصیت یا علم کے سحر سے متاثر ہو کر اس کا معتقد بن جانا اور اس کے رنگ میں خود کو رنگ لینا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لوگ تو عشق میں مذہب تک تبدیل کر لیتے ہیں اور پھر فرانس اور فرانسیسی زبان و ادب تو ہمیشہ سے عسکری کی کمزوری رہا ہے۔ اس لیے انھوں نے اگر آنکھیں بند کر کے رینے گینوں اور ابن عربی کے عقیدے کو قبول کر لیا تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ اگر انھوں نے واقعی راسخ العقیدہ مسلمان کی حیثیت سے اسلامی تعلیمات کا مطالعہ کیا ہوتا تو ان کے لئے اقبال کی طرح وحدت الوجود کے عقیدے کو قبول کرنا مشکل ہو جاتا۔ عسکری صاحب نے اسے اس لیے بھی آسانی سے قبول کر لیا کہ ان کا ذہن پہلے ہی مغرب کے سحر میں مبتلا تھا۔ مغرب کی نفی کے باوجود مغربی افکار و تصورات ان کے تحت الشعور میں پوشیدہ تھے۔ اس لیے انھیں اس عقیدے کو قبول کرنے میں علامہ اقبال کی طرح کوئی ذہنی یا فکری مزاحمت محسوس نہیں ہوئی۔ مولانا تقی عثمانی ابن مفتی محمد شفیع کا کہنا ہے کہ:

"انھوں نے (عسکری نے) دینی فکر کو پورے اعتماد و یقین کے ساتھ اپنایا تھا۔ اس لیے انھیں وہ مکتب فکر کبھی ایک آنکھ نہیں بھایا، جو مغربی افکار سے مرعوب ہو کر دین میں کتر بیونت کے درپے ہے، چنانچہ وہ دین میں تحریف کی کوششوں کو سیکولرزم سے زیادہ خطرناک سمجھتے تھے۔"

(حوالہ: مجلہ "روایت" لاہور (۱) صفحہ ۴۶)

عسکری مذہبی افکار سے مرعوب ہو کر دین میں کتر بیونت کے مخالف تھے، لیکن ابن عربی نے جو یونانی (مغربی) اور ہندو افکار سے متاثر ہو کر دین اسلام کے بنیادی عقائد میں تحریف کی اس بارے میں مولانا تقی عثمانی اور ان کے ہم خیالوں کی کیا رائے ہے؟ محمد حسن عسکری کی مابعد الطبیعیاتی روایت کا تصور مکمل طور پر عقیدہ وحدت الوجود پر قائم ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انہوں نے کہیں بھی یہ اصطلاح استعمال نہیں کی، لیکن انھوں نے اپنے تصور روایت کی جو تشریح

فن اور ارتفاعی جنسیّت

ڈاکٹر خورشید سمیع

فرائڈ (Freud) نے تمام تر انسانی نظریات (Human Ideologies) کو دیکھا اور سمجھا ہے اور اسے اپنے طور پر بیان بھی کیا ہے۔ مگر فرائڈ کا بنیادی مفروضہ بہر حال یہ ہے کہ جنسیّت (Sexuality) تمام افعال میں کسی نہ کسی عنوان پوشیدہ ضرور ہے۔ اور ایک محرک کی صورت زیریں سطح پر کار فرما بھی ہے۔ ظاہر ہے اپنے طور پر بحث کر کے فرائڈ نے تمام تر فنی اور ادبی کارناموں کو نیوراتی تضادات (Neurotic - Conflits) سے منسلک کر کے یہ بھی دکھایا ہے کہ یہ تمام تضادات بھی جنسیّت سے ہی وابستہ اور پیوستہ ہیں۔ اس لئے کہ جنسیت ایک Generating Force ہے جس کے بغیر بقول فرائڈ کشاکشِ حیات کا تصور بھی محال ہے۔ اور یہ ایک جبلّت ہے۔ Instinct ہے۔ اس لئے اس کی تسکین ضروری ہے۔

بنیادی سوال یا اعتراض تو یہ ہے کہ جنسیت (Sexua - lity) کی تسکین تو بہر حال جنسی افعال یا Accomplish - ment of sexual act سے ہی ممکن ہے کہ بہت ہی اہم پہلو تو یہ ہے کہ شاعری یا افسانہ نگاری یا کسی بھی تخلیقی کام کے کرنے سے جنسی تشنگی یا جسم کی پیاس کیوں کر بجھ سکتی ہے؟

ایم۔آئی۔ٹی مظفرپور ۸۴۲۰۰۳ (بہار)

مگر فرائڈ اسے تسلیم نہیں کرتا اس لئے کہ وہ تو یہ کہتا ہے کہ:

"No" says Freud, "Sexuality is unable to take this simple form, because it comes into the conflict with the stern prohibition of the super-ego and ego in the psyche. The wealth of the ideology is produced in its attempt to sublimate the conflict. The ideology includes religion, morals, art philosophy, neuroses and dreams."

— Sigmund Freud

اگر قارئین دل برا نہ کریں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ مذہبی رہنماؤں، اخلاقیات کے علم برداروں، فن کاروں اور فلسفیوں کی واقعی تحلیل نفسی کی جائے تو ممکن ہے کہ کچھ ایسے نام بھی نکل آئیں جو جنسی ناآسودگی یا جنسی جھنجھلاہٹ کے شکار رہے ہیں۔ لیکن جب کوئی نظریہ انتہا پسندی کا شکار ہو جاتا ہے اور مستثنیات کو کلیہ بنایا جاتا ہے تو پھر ادبی تنقید اپنے بنیادوں سے ناآشنا ہو جاتی ہے مگر ہوا تو یہی ہے کہ

جب ابھی جدیدیت کی تحریک زوروں پر تھی تو ہمیں پتہ چلا کہ "اردو کے تمام شاعر (میراجی اور راشد کو چھوڑ کر) کسری مخلوق، آدھے دھڑ کے لوگ ہیں۔ جن کا نچلا دھڑ غائب ہے۔" [سلیم احمد]

ظاہر ہے اس ادبی انکشاف کے زد پر سب ہیں۔ اس لئے کہ "کسری مخلوق" یا "آدھے دھڑ کے لوگ" تو سب ہیں۔ حالاں کہ اصل صورت حال تو کچھ اور ہی ہے۔ اس لئے کہ میراجی اور راشد اصل میں جنسیت زدہ شخصیت کے مالک ہیں اور یہی وہ مستثنیات ہیں جنہیں کلیہ بنا کر پیش کیا جا رہا ہے لیکن جس پورے آدمی کی دریافت یہ حضرات اپنے طور پر کرتے ہیں وہ اس طرح سامنے آتا ہے کہ "راشد اپنی محبوبہ کی اصلیت بھی جانتا ہے اور محبت کی بھی۔ اسے معلوم ہے کہ محبت صرف گل بہیاں کرنے کا نام نہیں ہے۔ نہ دامن میں پھول، چاند، ستارے وغیرہ لے کر محبوبہ کو پیش کرنے کا.... وہ جانتا ہے کہ محبت کا معاملہ دامن کے نیچے جاتا ہے.... راشد کا آدمی رومانیت سے کس طرح گتھم گتھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ اس نظم میں اوپر کا دھڑ نیچے کے دھڑ سے ملنے کے لئے بیتاب ہے۔ تاکہ ایک مکمل وحدت بن جائے مگر رومانیت نے بتا رکھا ہے اوپر کے دھڑ کو، کہ، نیچے کا دھڑ ناپاک ہے۔"

[نئی نظم اور پورا آدمی ۔ سلیم احمد ۔ ص ۲۹-۲۸]

پہلا سوال تو یہ ہے کہ خود راشد کی نفسیاتی گرہیں کیا ہیں؟ طوالت کے خوف سے میں تو نہیں جا سکوں گا مگر اختصار میں راشد کی تھوڑی تحلیل نفسی کر دوں گا۔ پہلے یہ دلچسپ اقتباس دیکھئے کہ "جب دو شخصیتیں مختلف ہوں اور ایک دوسرے سے نامطمئن ہوں، تنہائی میں ایک دوسرے کے اعصاب پر سوار ہونے لگیں اور کسی ہمدردانہ سمجھوتے سے قاصر رہیں تو اپنی بدترین صورتوں میں بھری بزم میں ایک دوسرے کی بے عزتی کر کے اپنا انتقام لینے لگتی ہیں یعنی تنہائی میں ایک دوسرے کی ہتک سے تسکین نہیں ہوتی بلکہ تماشائیوں کی ضرورت محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایک دوسرے سے بے اطمینانی بہت دنوں سے تھی مگر راشد صاحب کے آپریشن کے بعد جب ڈاکٹر کے مشورے پر دونوں الگ الگ بستروں پر سونے لگے تو اور بھی ایک دوسرے کے دل سے دور ہو گئے۔ ڈاکٹر نے تو ایک عارضی نسخہ بتایا تھا مگر دونوں کو ایسا لطف آیا کہ صورت مستقل ہو گئی۔ یہی نہیں بستر تو الگ ہوئے ہی تھے، کمرے بھی الگ ہو گئے۔ یہ رستگاری کی ایک ناکام کوشش تھی کہ تمام تر ذہنی بُعد کے باوجود جنسی ہم آہنگی ایسی کہ آخری عمر میں بھی ہفتے میں دو بار شیلا کے کمرے میں مہمانی کرتے مگر یہ قیام آدھ گھنٹے یا ایک گھنٹے سے زیادہ نہ ہوتا۔ وہ اُٹھ کر اپنے کمرے میں چلے آتے۔ وہ دو سال جسے ایک دوسرے کی ذات کے انکشاف کا مژدہ ہونا تھا۔ وہ صرف ایک جنسی سمجھوتہ بن کر رہ گیا۔"

[ن م راشد ۔ شخصیت اور فن ۔ مرتبین مغنی تبسم اور شہریار ۔ حسن کوزہ گر ۔ ساقی فاروقی ۔ ص ۳۲]

یہ بات شاید پہلے کہنے کی تھی کہ راشد صاحب کی یہ دوسری شادی تھی۔ اور اس کا پیش خیمہ وہ ملاقات تھی جو نیویارک میں ہوئی تھی۔ اور تب شیلا صرف ۳۲ سال کی تھی اور راشد صاحب ۵۲ سال کے تھے۔ اور شیلا پر رعب غالب کرنے کے لئے انہوں نے شیلا کو ایک جلسے میں مدعو کیا تھا جس میں وہ تقریر کرنے والے تھے۔ راشد صاحب یورپ کی برتری سے ہمیشہ برسرِ پیکار رہے۔ اور شیلا یورپ کے مقابلے میں سخت احساس کمتری کا شکار رہی۔ شیلا کو راشد کے عہدے اور دماغ نے متاثر کیا تھا اور راشد کو شیلا کی جوانی اور سفید رنگت نے۔ لیکن اس کا بھی تعلق اوائل کے واقعاتِ زندگی سے ملتا ہے کہ راشد صاحب بیوی کی زندگی میں ہی بیوی سے ناآسودہ تھے۔ راشد صاحب کی شادی میں والدین یا صرف والد کی پسند کو زیادہ دخل تھا۔ بیوی بہت ہی سگھڑ اور گھریلو قسم کی تھیں اس لئے راشد صاحب کے مجلسی مزاج کا ساتھ نہ دے سکیں۔ راشد صاحب ذہنی اور جذباتی تشنگی کے سبب مختلف عورتوں میں سیرابی حاصل کرتے رہے۔ ان تمام لڑکیوں میں ایک چینی لڑکی اور ایک امریکی لڑکی ہیلن کی رفاقت ان کے کام آئی۔ ہیلن سے انہیں جو

مسرت حاصل ہوئی وہ ناقابلِ فراموش رہی ۔ راشد صاحب بقول ساقی فاروقی hetro sexual تھے اور ہیلن نے ان پر محبت کے سارے دروازے کھول دیئے ۔

اس مختصر سی تحلیل نفسی سے یہ راز بھی کھل جاتا ہے کہ یہ ایک مسخ شدہ شخصیت یا جنسیّت زدہ یا مریضانہ ذہنیت کے شکار شاعر کی روداد ہے جس کی شخصیت میں خود سری، انتقامی کارروائی اور نفسیاتی پیچیدگیاں موجود ہیں کہ راشد نے ساقی فاروقی، منیر نیازی اور انیس ناگی سے خفگی کے عالم میں جو بھی لکھا تھا وہ ان پر بھی حرف بہ حرف صادق آتا ہے :

Poets like Munir Niazi, Saqui
Farooqui and Anis Naqi are
largely victims of self love
and the senses of violence
and fear which they port-
ray can only lead to a
sordid view of life bornout
of neurotic minds".

— RAASHID

یہ بات لطف سے خالی نہیں کہ راشد کی وصیّت تھی کہ انہیں نذرِ خاک نہیں بلکہ نذرِ آتش کیا جائے ۔ ان کا ایک بند ہے ؎

آگ آزادی کا دل شادی کا نام / آگ پیدائش کا، افزائش کا نام / آگ وہ تقدیس دُھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ / آگ انسان کی پہلی سانس کی مانند اک ایسا کرم / عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب ! راشد کی وصیت پوری ہوئی ـــ ان واقعات سے یہ ظاہر ہے کہ راشد ایک مستثنیٰ تھے اور ایلیٹ کے اس بند کی صورت تھے کہ

Indeed it is often the case
that may patients
Are only pieces of a total
situation.
Which I have to explore. The
single patient
Who is by himself is rather
the exeption

The Cock tail Party - Eliot, T.S.

مگر مستثنیات کو کلیہ نہیں بنایا جاتا اور Exception کو generalise نہیں کیا جاتا ۔ بہرحال ! مذہب، اخلاقیات اور فلسفے کو جنسیات سے منسلک کرنا ایک بڑے مسئلے کو دعوت دینا ہے ۔ اور ہم شاید ابھی اتنے وسیع النظر نہیں ہو سکے ہیں کہ اس انداز سے سوچ سکیں ۔ اس لئے موضوعِ سخن صرف فن اور فنکار تک ہی محدود رکھتے ہیں کہ بقول فرائڈ فن کار کی سائیکی میں جنسیت یا sexuality بہ آسانی داخل نہیں ہو سکتی اس لئے کہ سائیکی میں بقول فرائڈ ایگو (Ego) اور "سوپر ایگو" (Super - Ego) کے درمیان پہلے سے ہی زبردست جنگ چھڑی ہوئی ہے ۔ اور یہ ٹکراؤ (Conflict) کسی بھی احساس کو داخل نہیں ہونے دیتا ہے بلکہ داخل ہوتے وقت شدید رکاوٹیں (Stern prohibitions) ڈالتا ہے لیکن جنسیت اپنی قوت کے سبب اس ٹکراؤ کے باوجود نہ صرف داخل ہو جاتی ہے بلکہ اس ٹکراؤ میں ایک حریف کی صورت نبرد آزما بھی ہو جاتی ہے مگر اس عمل میں وہ آئیڈیالوجی بھی جنم لے لیتی ہے جو اس تصادم (Conflict) کو Sublimate کرنے کی کوشش بھی جا سکتی ہے ۔ یہی سبب ہے کہ حاصل کلام کے طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ فرائڈ کے نظریۂ جنس کی رُو سے فن، جنسی ارتفاع (Sublimated sexuality) ہے ۔ لیکن میں اس تفصیلی بحث کے سہارے صرف یہ دکھانا چاہ رہا ہوں کہ فن بہرحال سائیکی کا اظہار ہے اور سائیکی (Psyche) فن کار کی شخصیت ہے ۔ جہاں ایگو اور سوپر ایگو کا تصادم ہے ۔ جنس کا تقاضا صورت

ہے اور پھر شدید رکاوٹیں بھی ہیں جو داخلی سطح پر ہیں اور شاید ان کا تعلق خارجی صورتِ حال سے بھی ہے — لیکن بہر حال یہ طے ہے کہ سائیکی فن کار کی شخصیت ہی ہے جس کا اظہار اس کے فن میں ہوتا ہے اور یہی بات مارکس بھی کہتا ہے اس لئے مارکسی دبستان اور نفسیاتی دبستان تنقید، دونوں ہی کی رو سے فن شخصیت کا اظہار ہے کہ یہی وہ نقطۂ اتصال ہے جہاں مارکس (Marx) اور فرائڈ دونوں ہی متفق ہیں۔

بہر حال! اب میں، فن، فن کار اور جنسیت کے پہلو کو سامنے رکھ کر، سب سے پہلے اردو شاعری کی جانب آؤں گا اور ماضی کے شعرا کے کچھ اشعار بطورِ نمونہ پیش کروں گا کہ میں یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ پہلے کے شعرا نے بھی جنسیت (Sexuality) کو شاعری میں خوب خوب جگہ دی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

اے پری رُو تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا
آج آتی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو

(ناسخ)

بوسہ بازی سے مرے ہوتی ہے ایذا ان کو
منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا

(آتش)

دوست کو لے کر بغل میں رات بھر سوتا ہوں میں
رشک ہے دشمن کو میرے طالعِ بیدار پر

(آتش)

وصل کی شب دل کو خوش کرنے کا ساماں کیجئے
خود بھی عریاں ہوئیے ان کو بھی عریاں کیجئے

(آتش)

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو
ظالم غضب کی ہوتی ہیں، یہ دلی والیاں

(مصحفی)

جوشش یہ کافر مناظر ہوش میں رکھتے نہیں
آہ! ان فصلوں میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی

(جامن والیاں۔ جوشؔ)

اور پھر ذرا سا سلجھا ہوا مگر جنسی پہلو سے قدرے گرم یہ انداز بھی دیکھئے کہ ؎

اے شوق کی بے باکی وہ کیا تری خواہش تھی؟
جس پر انہیں غصّہ ہے، انکار بھی حیرت بھی
خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھائے گی
اے حسنِ حیا پرور، شوخی بھی شرارت بھی

(مولانا حسرتؔ موہانی)

کہاں ہر اک سے بارِ نشاط اٹھتا ہے
کہ یہ بلا بھی ہم عاشقوں کے سر آئی
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

(فراقؔ گورکھپوری)

ہر سانس کوئی مہکی ہوئی نرم سی لے ہے
لہراتا ہوا جسم ہے یا ساز ہے لرزاں
یا مدبھری پروائی میں رس ڈول رہا ہے
یا مست اداؤں میں ہے اک لہر سی رقصاں
تو پاس سے گذرا کہ لپٹ مشک کی آئی
بجتی ہوئی نظریں تھیں کہ آہوئے گریزاں

(فراقؔ گورکھپوری)

کیا کہہ دیا فراقؔ کہ وہ آگ ہو گئے
کر بیٹھتے ہیں آپ بھی شیطانیاں کبھی

(فراقؔ گورکھپوری)

زخموں کے چاند، لبوں کے گلاب مانگے ہے
بدن کی پیاس بدن کی شراب مانگے ہے

(جاں نثار اختر)

یہ سب مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہے۔ ہر چند کہ ایسی سیکڑوں کیا ہزاروں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں اور اساتذۂ فن کے یہاں دکھائی جاسکتی ہیں کہ اس سلسلے میں میر، غالب، داغ، آتش، ناسخ، مصحفی وغیرہ سب جٹے ہوئے ہیں اور اگر تمام مثالوں کو یکجا کر دیا جائے تو یقین کامل ہے کہ یہ تسلیم ہی کرنا ہوگا کہ اردو کے اکثر و بیشتر شعراء جنسیت زدہ ہیں بلکہ کلامِ اساتذہ کا ایک معتد بہ حصہ ایسا ہے جہاں شہوت پرستی تک کی صاف اور واضح جھلک ملتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ لکھنؤ کے شعراء کے یہاں تو کہیں کہیں لہجہ نسائیت زدہ سا ہوگیا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ شاعری، محض جنسی خواہشات کا اظہار نہیں، یہ تخلیقات کی پیداوار بھی نہیں بلکہ بہت حد تک معاشرے کی پیداوار ہے کہ نوابانِ اودھ کی سلطنت جب اپنے شباب پر تھی اور نوابوں کی رنگین محفلوں اور تعیش پسندوں کے شہرے دور دور تک پھیل چکے تھے تب شاہدانِ بازاری سے محلّے کے محلّے آباد تھے اور معاشرے میں ایک خاص مرتبہ بھی حاصل تھا۔ شریف گھرانے بھی ان سے روابط قائم کرتے تھے اور یہی سبب ہے کہ اس دور کی اکثر و بیشتر غزلوں کا محبوب بازاری ہوا کرتا تھا کہ عشق اور ہوس میں تو کوئی فرق رہ ہی نہیں گیا اور پھر جیسا کہ ظاہر ہے کہ یہ عشق Extra Marital تھا۔

کلیم الدین احمد کا یہ قول کہ " اردو شاعری کا معشوق بیسوا ہے اس کے لچھن بُرے ہیں" میری رائے میں اسی گہرے سماجی پس منظر کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن ایک دلچسپ بات اور ہے جس سے صرفِ نظر نہیں کرنا چاہئے کہ یہ زوال پذیر اور مبتذل دور، در اصل شکست خوردگی کے احساس کو مکمل طور پر قبول کر چکا تھا کہ نوابوں کو اس کا احساس ہو چکا تھا کہ ان کا محل ریت کا ڈھیر ہے۔ پھر انگریز روز بروز اپنی طاقت بڑھاتے چلے جا رہے تھے۔ اب ذرا صورتِ حال کا انصاف سے جائزہ لیجئے تو ایک جانب تو انگریز نظر آئیں گے جو نبرد آزمائی میں مشغول ہیں اور دوسری جانب ۔ ذرا دلچسپ منظر ہے کہ فوج کے قلعے، رنگ محل بن چکے ہیں۔ ذاتی بغض، عناد، عداوت، مکاریاں، جعل سازیاں اور بے جا تکلف اور تصنع وغیرہ جیسے غلط نفسیاتی محرکات رگ و ریشے میں سرایت ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ لڑنے کی ہمت کھو چکے ہیں، سپر ڈال کر شکست تسلیم کر چکے ہیں کہ ع

سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے

لیکن شکست خوردگی کے اس احساس نے زندگی کے مسائل سے فرار اختیار کرنے پر مجبور کر دیا ہے اور فراریت کی یہ کیفیت کچھ اس طرح ہوئی ہے کہ یہ زندگی کے مسائل سے دور بھاگے اور صنفِ نازک کی آغوش میں پناہ لینے لگے کہ یہ سچ ہے کہ زندگی کے مسائل سے بھاگنے والے، کوچۂ قاتل کا رُخ نہیں کرتے اور بے نام گلیوں کو آباد کرتے ہیں اور اس سے بھی زیادہ لطف کا پہلو تو اس میں مضمر ہے کہ اس معاشرے کی تعمیر میں جو اک خرابی کی صورت مضمر تھی اُس سے چشم پوشی کرتے ہوئے یہ والیانِ ریاست، رؤسا اور جاگیردار، انگریزی حکومت کو عوامی سطح پر مستحکم بھی کرنے لگے کہ انہیں حکومتِ برطانیہ سے بعض مراعات کی طلب تھی۔ جسے انگریزوں نے بعض سیاسی اور حکومتی مصلحتوں کی بنا پر قبول کر لیا۔ اس مخصوص تناظر میں ساحر لدھیانوی کی نظم "جاگیردار" کا یہ بند گہری تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے کہ ؎

میں اُن اجداد کا بیٹا ہوں، جنہوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

["جاگیردار" ــــ ساحر لدھیانوی]

ہر چند کہ اس نظم کے پہلے کچھ بندوں میں ساحر نے اس تعیش زدہ ماحول کی بڑی خوبصورت مصوری بھی کی ہے۔ تمثیلی طور پر یہ بند ملاحظہ فرمائیے:

سبز کھیتوں میں یہ لیٹی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کس کا لہو جاری ہے
کس کی ہمت ہے کہ اس راز کی تشہیر کرے
سب کے دل پر مری ہیبت کا فسوں طاری ہے

["جاگیردار" ــــ ساحر]

اس میں نہ تو قیاس آرائی ہے نہ مبالغہ آرائی کہ جاگیردارانہ ماحول میں

یا پھر سامنت وادی ماحول میں یا پھر شہنشاہیت میں، تو یہی ہوتا ہے اور سچ تو یہ بھی ہے کہ عورتوں کا Exploitation بھی انتہا کو پہنچ جاتا ہے اور عورتیں ایک oppressed class کی شکل میں نظر آنے لگتی ہیں جہاں نہ تو ان کی عزت ہے، نہ وقعت۔ بس وہ ایک تعیش پسند ماحول کا آلۂ کار ہیں اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔

ہر چند کہ یہ پہلو بھی بے حد اہم ہے کہ معاشرتی ناہمواری سے جنس کو بھی ایک distorted form بنا دیا جاتا ہے اور دل کی راحت کے لئے ایک شبستان کافی نہیں ہوتا بلکہ حرم آباد کئے جاتے ہیں اور سائیکی کے بننے یا بگڑنے میں یہ معاشرہ مزاحم نہیں ہوتا بلکہ معاون ہو جاتا ہے۔

اس داستان کا پر لطف پہلو یہ بھی ہے کہ جب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر معاشرتی سطح پر اقتصادی مسائل کو پہلی بار ادب میں جگہ دی گئی تو کم و بیش اس دور میں تنقیدی سطح پر میراجی نے فرائڈ (Freud) کے نظریات سے متاثر ہو کر اردو میں تنقیدی مضامین لکھے اور بات یہاں تک پہنچی کہ خود اپنی شخصیت اور شاعری کو بھی نظریۂ جنس کی روشنی میں ہی واضح طور پر اُجاگر کیا ہے۔ تمثیلی طور پر یہ اقتباس بھی دیکھئے کہ ـــــ "جنسی فعل کو، اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی، تہذیب اور تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گذرتی ہے۔ اس لئے ردعمل کے طور پر، میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے۔"

یہاں ایک بات غور طلب ہے کہ میراجی کے یہاں جنس ایک ردعمل ہے اور یہ ردعمل میری رائے میں پارسائی بھی نہیں بلکہ قرینہ غالب ہے کہ یہ نارسائی ہے۔ میراجی کی شاعری میں لذت طلب کا پہلو بہت نمایاں ہے اور کہیں کہیں تو یہ لذت طلب، مرگ آرزو بھی ہے کہ میراجی کو میرا سین نام کی ایک لڑکی سے عشق ہو گیا تھا۔ یہ عشق دو ملاقاتوں سے آگے نہ بڑھ سکا اور وہ محمد ثناء اللہ ڈار

سے میراجی ہو گئے۔ منٹو نے اپنے مضمون "تین گولے" میں جو نقشہ میراجی کا کھینچا ہے وہ تمام صاحبانِ علم کی نظر میں ہے کہ اس مضمون سے میراجی کے نقوش بہر حال اُجاگر ہو جاتے ہیں۔ بہر حال! یہ ایک عجیب بات ہے کہ فرائڈ کے نظریات کو میراجی نے "نئی نفسیات" کا نام دے کر بعض تنقیدی نظریات پیش کئے ہیں۔ تمثیلی طور پر مسعود علی ذوقی کی نظم "جھیل کے کنارے" کی یہ تشریح فرائڈ کی پیروی کے سوا کچھ بھی نہیں کہ:

"اگر ہم نئی نفسیات کے استعاروں کی زبان کے لحاظ سے دیکھیں تو کئی سراغ ہمیں اس کی جنسی نوعیت کے ملیں گے۔ یہ نفس جھیل کو ہی دیکھئے، نسائی پیکر پر مخصوص اور مرکوز توجہ کا نفیس استعارہ ہے۔ طیور کی پرواز دبی ہوئی جنسی خواہش کی علامت ہے۔ مختصراً نظم سے ظاہر ہے کہ شاعر کا نفس شعوری، نوعی لحاظ سے غیر مطمئن ہے اور اس بے اطمینانی کی کیفیت کو، شہری ماحول کے بیزار کن تاثر نے اور زیادہ بڑھا دیا ہے اور اسی لئے اب اس کا نفس غیر شعوری تخییلاتی اشاروں کی زبان میں ناآسودہ خواہشات کو پورا کرنے کا سامان مہیا کرتا ہے۔" [اس نظم میں" - میراجی - صفحہ ۱۰۴]

یہ اقتباس فرائڈ کے اول الذکر نظریے سے بہت حد تک مستعار ہے۔ اب رہی بات یہ کہ مناظر فطرت کی عکاسی اور تصویر کشی تو یہ بات بھی بہت حد تک فرائڈ کے اس نظریے کی روشنی پر رکھی گئی ہے کہ مناظر فطرت سے حظ اٹھانا بہت حد تک جنسی ناآسودگی کے سبب ہوا کرتا ہے۔ ن م۔ راشد کی نظم "داشتہ" پر میراجی یوں رقم طراز ہیں کہ "معبود ازل، مجبور ازل ہے۔ یہاں ایک منٹ کو ٹھہریئے۔ اس ٹکڑے سے شاعر کے ذہنی نشوونما پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ ایک ایسا مرد ہے، جس کی تسکین ہر پہلو سے مکمل نہیں ہوئی" [اس نظم میں" - میراجی - ص ۱۰۵]

پھر نظم "داشتہ" کا یہ بند دیکھئے کہ ــــ جس طرح شہر کا وہ سب سے بڑا مرد ِ لئیم / جسم کی مزدِ شبانہ دے کر / جو کسے عارضی تزئین و تذلیل [illegible] / تیری آمد [illegible]

کی توہین کا مجرم بن جاؤں ۔

اس بند کے بارے میں میراجی کی تنقید یہ ہے کہ "اس نظم کی عورت ایک ایسی عورت ہے جو کسی مرد سے کسی مذہبی یا قانونی بندھن کے بغیر اقتصادی مدد حاصل کرتی ہے جسے شہر کا سب سے بڑا مرد لئیم جسم کی مزدِ شبانہ دے کر یہی سمجھتا ہے کہ وہی اس عورت کا رازق ہے اور یوں شاعر کی نظر میں اس عورت کی نسائیت کی تذلیل کئے جاتا ہے ۔ لیکن اگر یوں ہے تو یہ بظاہر نظروں سے چھپا ہوا ایک عام سماجی حادثہ یا المناک واقعہ ہے ۔ یہ دو افراد کی مفاہمت ہے ۔ جس میں کسی تیسرے انسان کو کچھ کہنے سننے کی گنجائش نہیں ۔ پھر یہ تیسرا فرد ۔ یہ شاعر کیوں آن ٹپکا ۔ بات یہ ہے کہ اس نظم کی داشتہ مرد لئیم کی کوئی بالی باندی غلام نہیں ۔ وہ ایک خدمت کرتی ہے اور اس کا معاوضہ اسے مل جاتا ہے جب کبھی کہیں مرد لئیم کو اس کی خدمت کی حاجت ہو اس کی حاضری لازمی ہے ۔ باقی وقت کے لئے وہ اپنی آپ مالک ہے ۔"

مگر یہ بات توجہ طلب ہے کہ یہ جملہ کہ " وہ ایک ایسا مرد ہے جس کی تسکین ہر پہلو سے مکمل نہیں ہوتی " دراصل "نفو" کے تصور کو پیش کرتا ہے ۔ جو ایک نفسیاتی مرض ہے اور جس کا نفسیاتی علاج میں یعنی Psycho Therapy میں ذکر ہے ۔

راشد کی نظم " اجنبی عورت " کے بارے میں میراجی یوں رقمطراز ہیں کہ " مشرق اور مغرب کے درمیان ایک دیوار ظلم حائل ہے اور اس حقیقت کو جان کر یہ اجنبی عورت شاعر کو ایک مبہم خوف سے لرزتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ یہ خوف کیسا ہے ۔ اسے اب آپ خود سوچئے ۔"

حالاں کہ اصل بات یہ ہے کہ " راشد صاحب یورپ کی برتری سے ہمیشہ برسرِ پیکار رہے اور شیلا یورپ کے مقابلے میں سخت احساس کمتری کی شکار رہی ۔ شیلا کو راشد کے دل و دماغ نے متاثر کیا اور راشد کو شیلا کی جوانی اور سفید رنگت نے ۔ اور یہی آویزش اس نظم کی محرک ہے ۔

راشد کی ایک نظم ہے " رقص " ۔ اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے / عہدِ پارینہ کا میں انساں نہیں / ایک خونی بھیڑئیے سے کم نہیں / اے حسین و اجنبی عورت اسی کے ڈر سے میں / ہو رہا ہوں لمحہ لمحہ اور بھی تیرے قریب / جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں / تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں / تو مری ان آرزوؤں کی مگر تمثیل ہے / جو رہیں مجھ سے گریزاں آج تک / اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے / عہد پارینہ کا میں انساں نہیں / بندگی سے اس در و دیوار کی / ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ / جسم سے تیرے لپٹ سکتا ہوں میں / زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں / اس لئے اب تھام لے / اے حسین و اجنبی عورت ۔

" رقص کے بارے میں میراجی کا خیال یہ ہے کہ " وہ ناتوانی بس صرف جسم سے لپٹ سکتا ہے اور بس ۔ زندگی پر وہ نہیں جھپٹ سکتا ۔ یہاں زندگی کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں ۔ ایک وہ زندگی جو گھر کے باہر ہے جسے چھوڑ کر جس سے تنگ آ کر شاعر اس چہار دیواری میں آیا ہے ۔ اور دوسرے وہ زندگی جو اسے اس وقت اپنے آس پاس اپنے پہلو میں دکھائی دے رہی ہے ۔"

مگر با ایں ہمہ یہاں جنسیت ، فراریت اور گریز کی شکل اختیار کر لیتی ہے ۔ ہر چند کہ راشد کی یہ نظم جنسیت کی ایک نئی تفہیم ہے کہ یہاں زندگی ایک خونی بھیڑئیے سے کم نہیں یعنی خونی بھیڑئیے کی طرح سفاک اور بے رحم ہے ۔ شاعر زندگی کے مسائل سے لڑنے کی ہمت کھو چکا ہے ۔ اور اپنی شکست تسلیم کر چکا ہے اور اس طرح شکست خوردگی کے احساس نے زندگی کے مسائل سے فرار اختیار کرنے پر مجبور کر دیا ہے اور فراریت کی یہ کیفیت کچھ اس طرح ہوئی کہ وہ زندگی کے مسائل سے دور بھاگا اور صنف نازک کے آغوش میں کیف اور انبساط تلاش کرنے لگا ۔ غرض اس عنوان جنسیت ، شکست خوردگی کے احساس سے پیچھا چھڑانے کی سبیل ہے اور غم غلط کرنے کا خوبصورت بہانہ ۔

اور اب میراجی کی تنقید کی دوسری مثال پیش کروں گا ۔ جوش ملیح آبادی کی ایک رباعی ہے ۔

خاتم سے علیحدہ نگیں ہوا ہے ہے ⁂ روتی ہوئی چشم سرمگیں ہوا ہے ہے
جو نکہتوں میں کراہنے کی ہیں آوازیں ⁂ کیا تم ہوا ، تمہیں ہوا ہے ہے

"اگر خاتم کو جنس کی علامت سمجھ لیا جائے تو رباعی کا موضوع بچے کی پیدائش ہو جائے گا۔ اس صورت میں ہم یہ فرض کر لیں گے کہ شاعر پاس کے کمرے میں موجود ہے۔" (اس نظم میں" ۔ میراجی)

میراجی کی اس تشریح کے بعد، از راہ مذاق یہ عرض کر دوں کہ غالباً کراہنے کی آواز میراجی کی نظر میں Labour pain کے سبب ہے۔

بہر حال: یہ تو رہے میراجی کے بعض تنقیدی تجزیئے، جہاں اکثر و بیشتر سطحوں پر جنس، شاعری میں مختلف علامتوں کی شکل میں ظہور پذیر ہے۔ کبھی "طیور کی پرواز" دبی ہوئی جنسی خواہش کی علامت ہے۔ کبھی جھیل، کبھی خاتم جنس کی علامت ہے۔ ازیں قبیل بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن ہر سطح پر یہ بات قدر مشترک نظر آئے گی کہ فرائڈ کا نظریۂ جنس اُن کی اکثر و بیشتر تنقیدی نگارشات میں جانِ مضموں ہے۔

اب رہی میراجی کی شاعری ۔ تو میں ان کی شاعری کو دو جہات سے دیکھتا ہوں۔ پہلی جہت تو یہ ہے کہ ان کی شاعری، ان کی شخصیت اور ان کے وضع کردہ اصولوں سے الگ کر کے دیکھی جائے۔ لیکن اس عنوان بات نہیں بنتی ہے۔ اب صرف دوسری جہت رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ ان کی شاعری، ان کی تنقید کی روشنی میں ہی دیکھی جائے۔ یہاں کچھ بات بن سکتی ہے۔ اور حقیقت صرف یہ ہے کہ ان کی جنسی تشنگی ان کی شاعری کی روح ہے اور شاید یہی ان کی نظم گوئی کی محرک بھی ہے جو انہیں مجبور لا بناتی ہے۔ تمثیلی طور پر ان کی نظم "سرگوشیاں" کے دو بند ملاحظہ فرمائیے ؎ آج رات / میرا دل / چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو / اور سوئیں ساتھ ساتھ / آج تو آجا، مری ہمراز بن / آ بھی جا / آ گھٹائیں آ رہی ہیں بے نشاں رفتار سے / اور ان کالی گھٹاؤں میں ہے سرمستی خمار / اور پانی کے ہیں تار / تو بھی آ / مل کے ہم / گا ہی لیں گے چاہت کے گیت / جسم بھی تیرا مجھے مرغوب ہے / اور تیری ہر ادا / اور یہ چہرا ترا / محبوب ہے / .... "سرگوشیاں"۔

یہاں ایک لمحے کو ٹھہریے۔ "کالی گھٹائیں" "گھپ اندھیرا" دراصل "گھنگھور بارش" کی علامتیں ہیں اور پھر "پانی کے تار" بھی تیز بارش کا مظہر ہے۔ اب اگر مناظر فطرت سے حظ اٹھانا جنسی تشنگی کی علامت قرار پائے تو ظاہر ہے اس کا عکس تو اس نظم میں صاف جھلکتا ہی ہے کہ شاعر کا جی چاہتا ہے کہ محبوب اس کے پاس ہو لیکن بات یہیں تک نہیں ٹھہرتی کہ آگے کا ٹکڑا ہے" اور سوئیں ساتھ ساتھ" پھر ان کالی گھٹاؤں میں سرمستی ہے خمار ہے۔ یہ سرمستی، یہ خمار، جنس سے الگ نہیں کہ شدید بارش اور گھٹا ٹوپ اندھیرے میں کپڑے جسم سے چپک جاتے ہیں اور اس طرح جسم کے خطوط، دل آویز اور واضح ہو جاتے ہیں۔ غرض سارا ماحول توبہ شکن اور ہیجان انگیز ہے۔ میراجی نے جنسی خواہشات کو بارش اور بے نشان رفتار سے آنے والی گھٹاؤں سے وابستہ کر کے، واقعی بڑی خوبصورتی سے اُجاگر بلکہ برانگیختہ کیا ہے۔ اور اس طرح جنس کے گرد جو آلودگی بہ قول میراجی تہذیب اور تمدن نے جمع کر رکھی ہے، دُھل گئی ہے یا پھر پانی کے تار کے سبب تر بہ تر ہو گئی ہے۔

اب آئیے میراجی کے ان اشعار کی جانب کہ ؎

کبھی ہنسائے، کبھی رُلائے ؛ بین بجا کر سب کو رجھائے
اس کی ریت انوکھی نیاری ؛ جیون ایک مداری
—— میراجی

وزیر آغا نے ان دو اشعار کی تشریح، فرائڈ کے نظریۂ جنس کی روشنی میں یوں کی ہے کہ "یہاں مداری دراصل محبوب کی علامت ہے۔ محبوب جس کا عورت کو انتظار رہے۔ اس محبوب کو مداری کا نام دے کر اور اس کے ہاتھ میں بین تھما کر میراجی نے جنس کے اس پہلو کو بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے جو سانپ کی روایت سے وابستہ ہے اور گیت کے جنسی جذبے سے پوری طرح منسلک ہے۔"

[اردو شاعری کا مزاج ۔ وزیر آغا ۔ ص ۱۹۵]

ہر چند کہ وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج؛ فرائڈ اور یونگ کی نفسیات میں ہی تلاش کرتے رہے ہیں۔ تاہم! ان کا یہ قول بہت حد تک درست ہے ہی کہ بقول فرائڈ، سانپ، جنس کی علامت ہے اور پھر معاملہ میراجی کا ہے جو جنسی خواہشات کی روشنی میں ہی دنیا کو، زندگی اور زندگی کے تمام متعلقات کو دیکھتے ہیں۔ اس لئے بھی وزیر آغا

کی یہ تشریح یہاں مناسب ہی معلوم ہوتی ہے۔ ویسے ایک بات برسبیل تذکرہ عرض کردوں کہ بقول یونگ (Jung) سانپ ابدیت کی علامت ہے کہ اسی موضوع پر ندا فاضلی کا ایک خوبصورت شعر یہ ہے کہ ؎

رات کی بین سے جب بھی کوئی نغمہ پھوٹا
سانپ کی آنکھ میں پوشیدہ خزانے جاگے

یہاں ایک شعری حسن یہ ہے کہ بین سے نغمے پھوٹنا، سانپ کے لئے پرکشش ہوتا ہے اور پھر سانپ کی آنکھ میں عکس کا آجانا قدیم اساطیری روایات سے منسلک ہے۔ میری رائے میں سانپ، یہاں ابدیت کی علامت ہے کہ سارا زور پہلے مصرعے میں "جب بھی" پر ہے۔ ویسے ایک بات اور بھی دیکھنے کی ہے کہ بین، نغمہ اور سانپ کے درمیان ایک سیدھا اور سادہ سا ربط بہرحال ہے اور پھر سانپ کی آنکھوں میں عکس کا آجانا اور پوشیدہ خزانوں کا جاگ جانا بھی بے ربط نہیں۔ ہرچند کہ پہلے مصرعے کے الفاظ مثلاً رات، بین اور نغمہ کے درمیان ربط کی نوعیت سے مختلف ہے۔ لیکن اس کے باوجود دونوں مصرعے مل کر، ایک نئی بات پیدا کردیتے ہیں، یہ یونگ کے نظریئے سے قریب تر ہے۔ یہاں ندا فاضلی کی فن کارانہ چابک دستی یہ ہے کہ انہوں نے صرف دو مصرعوں میں ایک گہری علامتی معنویت اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ـــــ اور وہ اس کوشش میں کامیاب ہیں۔

اب میں ن۔م۔ راشد کی ایک ایسی نظم کی طرف آرہا ہوں جو بے حد فکر انگیز ہے کہ یہاں جنس کو ایک عجیب شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ نظم کا عنوان ہے ـــــ "انتقام"۔

اس کا چہرا، اس کے خدوخال یاد آتے نہیں / اک شبستاں یاد ہے / اک برہنہ جسم آتش داں کے پاس / فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج / دھات اور پتھر کے بت / گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے / اور آتش داں میں انگاروں کا شور / ان بتوں کی بے حسی پر خشمگیں / اُجلی اُجلی اونچی دیواروں پہ عکس / ان فرنگی حاکموں کی یادگار / جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں / سنگ بنیادِ فرنگ / یعنی سنگِ تربتِ ہندوستاں / اس کا چہرا، اس کے خدوخال یاد آتے نہیں / اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے / اجنبی عورت کا جسم / میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر / جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام / وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے /

[انتقام - ن۔م۔ راشد]

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ راشد کی یہ نظم بے حد فکر انگیز ہے اور اس نظم کی تشریح، اگرچہ اکثر و بیشتر نقادوں نے اپنے طور پر کی ہے لیکن بات نہیں بنتی ہے۔ اس لئے یہاں لامحدود انانیت (Boundless Egoism) بھی ہے اور تخریبی رجحان (Destructive Urge) بھی اور یہ دونوں ہی نفسیاتی پیچیدگی یا نفسیاتی کومپلکس مل کر راشد کو بیک وقت مجرم اور فن کار دونوں ہی بنا دیتے ہیں کہ بقول ایڈلر احساسِ کمتری کو احساسِ برتری میں بدلنے کی کوشش عموماً ایسے ہی گھناؤنے اور سنگین جرائم کرادیتی ہے کہ جیسا کہ نظم سے ظاہر ہے کہ یہاں جنسی خواہشات انتقام کی شکل اختیار کرلیتی ہے اور اس کی ایک تشریح تو یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہ جسمانی اتصال سے جسم کی آگ ہی نہیں بلکہ بدلے کی آگ بھی بجھا رہا ہے (واضح رہے یہاں میں نے "بدلے کی آگ" بھی کہا ہے) لیکن بات بصورتِ دیگر بھی دیکھی جاسکتی ہے کہ ایسا صاف محسوس ہوتا ہے کہ انتقام کی تمام راہیں مسدود پاکر وہ جنسی درندگی پر اتر آیا ہے اور تب ایسا لگتا ہے کہ اس عنوان وہ جسم کی آگ نہیں بلکہ صرف بدلے کی آگ بجھا رہا ہے کہ دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے۔ پہلی بات کو سامنے رکھ کر چلئے تو بدلے کی آگ کی اہمیت کم ہوجاتی ہے اور دوسری بات کو سامنے رکھ کر چلئے تو یہ واقعہ صرف انتقامی نوعیت کا ہوجاتا ہے ـــــ جنسی افعال کی یہ پیچیدگی ایک تفصیل طلب موضوع ہے کہ ایک عنوان دیکھئے تو جنسی افعال محبت کا بہترین اظہار ہیں لیکن دوسرے عنوان دیکھئے تو یہی باتیں عجیب ہوجاتی ہیں کہ جنسی تشدد کو شدید نفرت کا اظہار بھی کہہ سکتے ہیں اور نکتے کی بات یہ ہے کہ اعلیٰ طبقے کی متمول، ذی اقتدار، معزز اور ذی حیثیت عورتیں ہی عموماً اس قسم کے حادثے میں شکار ہوجاتی ہیں اور انتہائی مفلوک الحال، مفلس اور قلاش مردوں کے ہاتھ وہ ایسے انجام کو پہنچ جاتی ہیں جہاں انہیں اپنے

آپ سے نفرت ہو جاتی ہے۔

مگر ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ دونوں کی سماجی حیثیت میں زمین اور آسمان کا فرق ہوتا ہے اور واقعے کا بڑا سبب، یہ بھی ہے کہ ویسے تو احساسات کی سطح پر واقعے سے پہلے اور واقعے کے بعد بھی دونوں کے احساسات نہ صرف مختلف بلکہ متضاد ہوتے ہیں۔ مرد کو خوشی اس بات کی ہوتی ہے کہ ایسی مغرور اور بددماغ عورت کا غرور خاک میں مل گیا اور پھر اسے اس بات کی خوشی بھی ہوتی ہے کہ اس واقعے کے نتیجے میں وہ طبقاتی برتری بھی رخصت ہو گئی جو ایک چٹان کی طرح حائل تھی اور ظاہر ہے اس طرح عصمت کا وہ لبادہ بھی تار تار ہو گیا جو اس کے حسن کا گوہر نایاب تھا اور جسے پہن کر وہ اتراتی تھی۔ اِدھر کی صورت حال تو یہ ہے اور اُدھر عورت یہ سوچتی ہے کہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اب اس کے پاس کچھ بھی نہیں ہے کہ ایک ہی نیم تاریک شب کا دھندلکا اسے کھا چکا ہے اور اب ساری زندگی اس دھندلکے کے اثرات قائم رہیں گے۔

بہر حال! یہ تو جنسی تشدد کی بعض نفسیاتی نزاکتیں ہیں اور ان نزاکتوں کو سمجھے بغیر اس کی تفہیم یا تشریح میں دشواری ہی دشواری ہوگی۔ حالاں کہ اس نظم کے اہم پہلو کچھ اور بھی ہیں کہ غور سے دیکھئے تو یہ بات صاف نظر آئے گی کہ قصور نہ تو اس برہنہ جسم کا تھا اور نہ ہی ان ہونٹوں کا جو رات بھر ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام لیتے رہے کہ قصور تو صرف اس نظامِ حکومت کا تھا جو اجتماعیت کو کچلتے ہوئے انفرادیت کو مستحکم کرنے پر بضد اور مُصر ہے کہ برطانوی استعماریت (British - Colonialism) کو مضبوط کرنے کی کوشش میں عوامی تحریک کو ذلیل اور رسوا کرنے میں پیش پیش ایسے نظامِ حکومت میں جائز اور ناجائز کی بات ہی کہاں رہ جاتی ہے؟

اب اگر آپ یہ کہیں کہ میں نے یہ باتیں یوں ہی جوڑ دی ہیں تو آپ کا یہ اعتراض درست نہ ہوگا کہ یہاں ایسے مصرعے بھی ہیں کہ " ان فرنگی حاکموں کی یادگار" "جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں" "سنگِ بنیادِ فرنگ" اور پھر یہ مصرعہ کہ "یعنی سنگِ تربتِ ہندوستاں"۔ ان مصرعوں کے لئے کون سی تشریح پیش کی جاسکتی ہے؟ یا پھر کون سا جواز فراہم کیا جا سکتا ہے؟ کہ یہ مصرعے اس بات پر شاہد ہیں کہ برطانوی استعماریت سے نفرت شاعر کی لاشعور میں کنڈلی مارکر بیٹھی ہوئی ہے۔ اُسے دھات اور پتھر کے بُت یا اُجلی اُجلی اونچی دیواروں پہ عکس، برطانوی استعماریت، جبر و استبداد اور ارباب وطن کی بے بسی کی علامتیں نظر آنے لگتی ہیں اور تب وہ انتقامی جذبہ موجزن ہو جاتا ہے جو براعتبارِ نتیجہ اس جنسی بہیمیت یا جنسی درندگی کی شکل میں اظہار پاتا ہے۔ لیکن اسے اپنے اس فعل پر اس لئے کوئی شرمندگی نہیں کہ وہ سوچتا ہے کہ اس نے تمام مظالم کا بدلہ لے لیا ہے اور ہر چند کہ یہ ایک منفی عمل یا منفی رجحان بظاہر ہے۔ تاہم دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ اس منفی رجحان کے اسباب و علل منفی نہیں اور قابل غور بات تو یہ بھی ہے کہ یہ محرکات سو فیصد جنسی محرکات بھی نہیں کہے جاسکتے ہیں کہ یہاں سماجی مسائل کو خارج از بحث اس لئے قرار دیا جا سکتا کہ یہ سماجی مسائل بھی ایک اہم محرک کی صورت یہاں کارفرما ہیں۔ ظاہر ہے برطانوی استعماریت کے سبب جو مسائل جنم لے رہے تھے ان کی نوعیت سماجی بھی تھی کہ جو صورت حال وجود میں آرہی تھی وہ خارجی سطح پر بھی صاف جھلک رہی تھی کہ کسی بھی سرمایہ دارانہ نظام میں ایک Industrialised civilisation وجود میں آنے لگتا ہے اور اس معاشرے میں ایک شہری دوسرے کا دشمن بننا شروع کر دیتا ہے۔ اس لئے کہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے اُسے جد و جہد کرنا ہوتا ہے اور کسی ایسے معاشرے میں غیر اخلاقی حرکتوں کا ہونا، جنسی تشدد (Sexual Assault) کا ہونا، مختلف جرائم کا ہونا فطری بات ہے۔ اس لئے کہ اجتماعی طور پر سماجی مسائل کے سبب ایک اجتماعی نفسیات یا سماجی نفسیات بھی وجود میں آتی ہے جہاں سماجی مسائل کو دیکھتے ہوئے نفسیاتی تجزیے کئے جاتے ہیں اور یہی ترقی پسندانہ فکر ہے یا مماثلت کا وہ پہلو جو ترقی پسندی اور نفسیاتی تنقید میں قدر مشترک ہے کہ بہ قول ایڈلر:

"In a civilisation where one

man is the enemy of the other – for this is what our whole industrialised system means – demoralisation is ineradicable for demoralisation and crime are the by products of the struggle for existence as known to our industrialised civilisation." – Alfred Adler.

ظاہر ہے یہاں ایک اخلاقی انجماد (Moral Qualm) وجود میں آجاتا ہے ۔ لیکن جس معاشرے میں بھی کسی بھی طبقے میں احساسِ کمتری جاگے گا وہاں ایسے ہی ذہنی طور پر غیر متوازن لوگ وجود میں آتے ہیں ۔ یہ لوگ اپنے احساسِ کمتری کو احساسِ برتری میں بدلنے کی کوشش میں جنونی انداز اختیار کر لیتے ہیں اور عموماً پاگل ہو جاتے ہیں یا پھر مجرم بن جاتے ہیں یا پھر مخصوص قسم کے شاعر ہو جاتے ہیں ۔ یہ جنون یا neurosis بہ قولِ ایڈلر اس لئے ہے کہ :

"Every neurosis can be understood as an attempt to free one self from a feeling of inferiority in order to gain a feeling of superiority." [The practice and principle of idividual psychology – Adler p.23]

اب یہ اور بات کہ اس نظم سے قطعِ نظر، راشد کے یہاں یوں بھی فکری سطح پر جنسی محرکات کی کارفرمائی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے کہ وہ جنسی لذتیت کو صرف جسم کی تسکین قرار نہیں دیتے بلکہ روح کی تسکین کا بھی واحد وسیلہ اور ذریعہ مانتے ہیں ۔ تمثیلی طور پر یہ بند ملاحظہ فرمائیے سے میں جو سرمست نہنگوں کی طرح / اپنے جذبات کی شوریدہ سری سے مجبور / مضطرب رہتا ہوں، مدہوشیٔ عشرت کے لئے / اور تری سادہ پرستش

کے بجائے / مرتا ہوں، تری ہم آغوشی کی لذت کے لئے / چاندنی میں شیشم کے درختوں کے نیچے اپنے بوسوں سے اپنی روح کا اظہار ہے /

راشد

بہار) آخری مصرعہ بہت کھل کر راشد کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے ۔ اور میرے اول الذکر قول کی تصدیق بھی ہے کہ راشد دراصل جسم اور روح کے تقاضوں کو یکساں سمجھتے ہیں ۔ لیکن اس سے قبل کہ میں اس سلسلے میں کچھ اور باتیں پیش کروں، راشد کی ایک اور طویل نظم پیش کرنا چاہوں گا جو جسم اور روح کے انسلاکات کو واضح اور نمایاں کرتی ہے اور راشد کے اس نظریے کی کھلی دلیل بھی ہے سے جسم ہے روح کی عظمت کے لئے زینۂ نور / منبعِ کیف و سرور / نارسا آج بھی ہے شوقِ پرستارِ جمال / آہ ! انساں کہ ہے جادہ کشِ راہِ طویل / روحِ یزداں پہ سلام / اک زمستاں کی حسیں رات کا ہنگامِ تپاک / اس کی لذت سے آگاہ ہے کوئی / ورنہ شب ہائے زمستاں ابھی بیکار نہیں / اور نہ بے سود ہیں ایّامِ بہار / آہ ! انساں کہ ہے وہموں کا پرستار ابھی / حسنِ بیچارے کو دھوکا سا دیئے جاتا ہے / ذوقِ تقدیس پہ مجبور کئے جاتا ہے / ٹوٹ جائیں گے کسی روز مزامیر کے تار / مسکرادے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب / ہے یہی حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب / — راشد

یہاں بھی وہی بات آئی ہے کہ "جسم ہے روح کی عظمت کے لئے زینۂ نور" اور "جسم اور روح کے آہنگ سے محروم ہے تو!" میں

یہاں جسم اور روح کے ارتباط کو پیش کرنے سے قبل یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ جسم اور دماغ کے درمیان ارتباط پیش کروں اور ایک صاف ستھری سی سامنے کی مثال تو یہ ہے کہ اگر آپ ایک ورق سادہ کاغذ سامنے رکھ لیجئے ۔ اب اگر کاغذ دونوں طرف سادہ ہے تو آپ کاغذ کے اِس طرف لکھئے یا اُس طرف، اس کا اثر دونوں ہی طرف پڑے گا ۔ آپ اس پر ایک جانب روغن لگا کر دیکھئے اس کا اثر دوسری جانب بھی پڑے گا بالکل یہی حال جسم اور دماغ کا ہے ۔ ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ صرف تفکرات (Worries) سے Ulcer تک ہو جاتا ہے ۔

اور ایسی مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں جہاں مے نوشی کی کثرت کے سبب ذہنی توازن تک خراب ہوجاتا ہے۔ غرض جسمانی حالات' ذہنی حالات پر اور ذہنی حالات' جسمانی حالات پر متاثر ہوتے ہیں اور منحصر کرتے ہیں۔ اب کیا ہے کہ بقول راشد' جسم ہی روح کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ ایک سوال جو تمام مفکرین کے یہاں ایک قدر مشترک ہے کہ موت کے بعد جسم تو فنا ہوجاتا ہے تو کیا روح بھی فنا ہوجاتی ہے؟ اگر نہیں ہوتی تو پھر روح کس طرح اپنا اظہار کرے گی؟ کہ جسم تو نذرِ خاک یا نذرِ آتش ہوچکا۔ ظاہر ہے روح کے اظہار کا ذریعہ صرف جسم نہیں کچھ اور بھی ہے۔ "یہ کچھ اور بھی" بے حد اہم ہے جسے راشد اہمیت نہیں دیتے۔ جسم ایک لفافہ ہے اور روح وہ مضمون یا مکتوب جسے ملفوف کرنے کے لئے جسم کو بطور لفافہ استعمال کیا گیا ہے۔ لفافہ اگر ضائع بھی ہوجائے مضمون یا مکتوب تو محفوظ ہی کرلیا جاتا ہے۔

اب کچھ انگریزی کی جدید نظمیں بھی دیکھئے جہاں جنسیت جانِ مضمون ہے۔ جیسے کملا داس اور نسیم ایزیکل۔

Do you enjoy it? No? you have/
to love the other person, then/you
do/never mind, you love my/
breasts, things/ buttock, don't you?
of course/you do/it's O.K, Know,
and I love/your body, too, though
you are/hardly my cup of tea
— Nissim Ezekiel

اور اسی طرح یہ بند بھی دیکھئے کہ

Gift him all/gift him what
makes you/woman/the scent
of long hair/the musk of sweat
between/the breasts/the warm
shock of menstrual/blood/
and all your endless female/
hungers. — Kamla Das.

ان دونوں ہی نظموں میں جنسی خواہشات اور جنسی افعال کا بے باکانہ اظہار شاعری کا محور ہے۔ ممکن ہے جنسی تعلقات پر عائد کردہ سماجی پابندیاں نئے ذہن کے لئے قابل قبول نہ ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ نیا ذہن اسے ایک ضرورت سمجھتا ہو اور کسی ضرورت کی تکمیل کو آوارگی کا نام دینا پسند نہ کرتا ہو کہ اس قسم کی جنسی جھنجھلاہٹ عموماً سماج کی پابندیوں سے بھی ہوتی ہے کہ آدمی ابھی تک اتنا بیدار نہیں ہوا ہے کہ ان معاملات کو سمجھ سکے۔ جیسے کہ گوڈون (Godwin) کی پالیٹکل جسٹس (Political Justice) میں بھی خلوصِ فکر نہیں ہے۔ اس لئے کہ اگر وہ عورت اور مرد کے تعلقات پر کسی قسم کی پابندی کا قائل نہ تھا تو اس نے شیلی پر دعویٰ کیوں دائر کیا؟ اگر وہ مخلص ہوتا تو شیلی سے اس لئے ناراض نہ ہوجاتا کہ وہ اس کی لڑکی میری گوڈون کو بھگا لے گیا تھا۔ گاڈون کا یہ کارنامہ اس وقت کا ہے جب وہ باپ نہیں بنا تھا۔ اسی لئے پالیٹکل جسٹس بھی جنسی جھنجھلاہٹ ہی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسے لوگ جنسی اعتبار سے جنونی نہیں بھی ہوسکتے۔ حالاں کہ جنسی جنونی شکل سے ظاہر نہیں ہوتے اس لئے کہ عام حالات میں یہ بڑے معصوم صورت اور فرشتہ خصلت ہوتے ہیں۔ شرمیلاپن تو اُن کے کردار کا جزو لازم ہوتا ہے لیکن جب وہ دورہ پڑتا ہے تو پھر وہ کچھ بھی کرسکتے ہیں۔

بہر حال! ہمارے یہاں کچھ ایسے اساتذۂ فن بھی ہیں جنکے یہاں "فاسقانہ شاعری" کا انداز نہیں ہے اور جن کی شاعرانہ عظمت سے انکار تو نہیں کیا جاسکتا۔ جیسے کہ فراق گورکھپوری جن کی رائے میں جنس ایک تخلیقی عمل ہے اور بقول فراق جنس نسلِ انسانی کے ارتقا اور افزائش کی علامت ہے۔ ممکن ہے اس نظریئے کا تعلق کسی مذہبی فلسفے سے بھی ہو کہ بعض مفکرین کی نظر میں جنس ایک مقدس جذبہ بھی ہے بہر حال! فراق نے اپنے ایک مکتوب میں یہ لکھا ہے کہ:

"... پھر بھی مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میری ذاتی زندگی

بہت حد تک جنسیت زدہ رہی ہے اور ہے۔ جنسیت سے چھٹکارا پانے کے بدلے میں نے اسے شعوری اور وجدانی طور پر گہرا بنانے کی کوشش کی ہے۔ میری جنسی زندگی کو اس بات سے نہیں سمجھا جا سکتا کہ کن کن سے میرے تعلقات ہیں۔ ان تعلقات کو میں نے کس طرح ہضم کیا ہے۔ جنسیت کو کتنا لطیف اور رنگین بنا سکا ہوں۔ پاکیزگی جنسی تعلق سے بچنے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس تعلق کو وجدانیت اور جمالیاتی صفات سے متصف کرنے کا نام ہے۔"

[فراق کے خطوط بہ نام محمد طفیل - مدیر نقوش لاہور
جولائی اگست ۱۹۵۴ء]

یہی جمالیاتی حسیت ان کی شاعری کو فنی سطح پر مستحکم کر دیتی ہے۔ رہی بات جنس کو ایک مقدس جذبہ تسلیم کرنے کی۔ تو وہ اسی وقت ممکن ہے جب، جنس کا صحیح تصور بھی ذہن میں ہو کہ ہر وہ کام ثواب کا کام ہے جس کے جائز طور پر نہ کرنے کی صورت میں انسان کسی نہ کسی گناہ کا مرتکب ہو ہی جائے کہ ثواب کا ہر تصور کسی نہ کسی گناہ سے بچنے کے لئے ہے اور اخلاقیات کا صحیح مفہوم غیر اخلاقی باتوں کو سمجھنے سے ہی صاف ہوتا ہے کہ اگر ہم خشک اخلاقی پہلو پر مصر ہیں تو ہمیں لب دریائے معاصی تک پہنچنا ہی ہوگا۔

اب ایک بات اور کہ اگر جمالیاتی حسیت، فن کے لئے لازمی شئے ہے تو پھر اس کا احساس ترقی پسند شاعروں میں سب سے زیادہ فیض کو ہے اس لئے کہ فیض بھی رومان سے ہجرت کر کے حقیقت تک آئے ہیں لیکن اس تخلیقی سفر میں زادِ راہ کے طور پر انہوں نے جمالیاتی وجدان کو منتخب کیا ہے اور یہ جمالیاتی وجدان، ان کے یہاں بہ درجہ اتم موجود ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ بات صرف فراق کے حصے میں نہیں بلکہ اور بھی نام ایسے نکل آئیں گے جو اسی معیار اور میزان پر پورے اترتے ہیں جیسے فیض کی ایک نظم ہے "میرے ندیم" جس کا ایک بند یہ بھی ہے کہ ؎ وہ ناصبور نگاہیں، وہ منتظر راہیں / وہ پاسِ ضبط سے دل میں دبی ہوئی آہیں / وہ انتظار کی راتیں طویل، تیرہ و تار / وہ نیم خواب شبستاں، وہ مخملی باہیں / کہانیاں تھیں کہاں کھو گئی ہیں میرے ندیم /

فیض یہاں دوری کے احساس کے باوجود تمام تر کیفیات لذتیت سے ہم مزاج و آشنا ہیں۔ یہی وجدان اور جمالیاتی احساس کا رچاؤ، فیض کو سماجی حقائق کے اظہار میں بھی دوسرے تمام معاصرین سے ممتاز اور متمیز کر دیتا ہے اور فنکارانہ حُسن کا بھی بڑا سبب یہی ہے اور مشکل تو یہ ہے کہ راشد کے یہاں اسی کی کمی کھٹکتی ہے اور اسے تنقیدی سطح پر محسوس بھی کیا گیا ہے۔ یہ فرق بڑے ہی صاف اور خوبصورت انداز سے خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اپنے طور پر یوں بیان کیا ہے کہ "راشد اور فیض غالباً جدید شاعری میں ذہن کا عنصر داخل کرنے کے ذمے دار ہیں۔۔۔ لیکن فیض اور راشد میں دو حیثیتوں سے فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ ایک تو فیض کا اسلوب ہندوستانی شاعری کے لئے بالکل اجنبی نہیں ہے کیوں کہ اس میں قدیم ادب کی بہت سی روایتوں کا زیر و بم سنائی دیتا ہے۔ دوسرے فیض کا نقطۂ نظر اثباتی ہے اور وہ زندگی کے تلخ حقائق کو انگیز کر کے اس میں ایک صحت مند زاویۂ نظر پیدا کر سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے راشد کا اسلوب بغاوت کا اعلان ہے۔ ایسی بغاوت جس کی محرک ان کی شکست خوردگی ہے۔"

[اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۳۸]

نیا ذہن تمام نئے رجحانات کے باوجود، فیض اور راشد سے متاثر ہے۔ جس طرح یہ طے ہے کہ ہر عہد اپنا تنقیدی ذوق خود بنا لیتا ہے۔ اُسی طرح یہ بھی سچ ہے کہ نیا ذہن زندگی کے حقائق کو اپنے طور پر دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اور زندگی کے نئے تجربے بھی سامنے آ رہے ہیں۔ یہ نئے تجربے ماضی سے مختلف ہیں۔ اس کے علاوہ فن میں بھی نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ غرض یہ ہے کہ جدید طرزِ احساس یا جدید طرزِ فکر نے قدیم کو بھی جدید طرزِ فکر کی روشنی میں دیکھنا شروع کر دیا ہے۔ نفسیاتی تنقید بھی اب ایک اہم اور جدید رجحان ہے جسے ... Psycho Analysts نے بہت سائنٹفک شکل دے کر، تنقید کو ایک نئے موڑ سے آشنا کر دیا ہے۔ اردو میں بھی اس سلسلے کی کاوشیں جاری ہیں۔ حالاں کہ اب بھی اس میں خاطر خواہ کام نہیں ہو سکا ہے۔ ●●

سیموئل بیکٹ، نئے ڈرامہ کا رہنما

پروفیسر محمد حنیف

یوں تو سیموئل بیکٹ (Samuel Beckett) ناول نگار بھی ہے لیکن اس کی شہرت ڈرامہ نویس کی حیثیت سے زیادہ اہم ہے۔ درحقیقت بیکٹ کو ایک نئے ڈرامہ کا موجد یا رہنما کہا جا سکتا ہے۔ اس کے یہاں تکنک کی جدت کے ساتھ ساتھ انداز و فکر میں بھی بھرپور نیاپن ہے اور دورِ حاضر کے حالات اور موجودہ انسانی کیفیات کی فنکارانہ ترجمانی ملتی ہے۔ بیکٹ کے پہلے تک کم و بیش یہ رواج رہا کہ ڈرامہ میں کوئی کہانی، کوئی واقعہ کی کڑی یا پلاٹ ہو، متعدد کردار ہوں، دو طریق کار یا دو مختلف عمل کے درمیان ٹکراؤ ہو۔ اور تضاد و تصادم کے بعد مصالحت ہو، ڈرامہ میں ابتدا، ارتقا، عروج، نقطۂ منتہا اور اختتام ہو۔ لیکن بیکٹ کے ڈراموں میں یہ روایتی خصوصیات یا ضروریات بالکل نہیں ہیں یا نہیں کے برابر ہیں۔ اس نقطہ کی وضاحت کے لئے Waiting for Godot کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ اس ڈرامہ میں نہ کہانی ہے، نہ پلاٹ اور نہ کسی واقعہ کی پیچیدگی، جس کا سلجھاؤ پیش کیا گیا ہو۔ صرف دو خاص کردار ہیں جیسے Vladimir اور Estragon اور باقی دو کردار، Pozzo اور Lucky ضمنی ہیں۔ اول الذکر دو کردار دیہی سڑک کے موڑ پر ایک درخت کے پاس 'Godot' کی آمد کا انتظار کر رہے ہیں جو کبھی آتا نہیں ہے۔

اس طرح یہ ڈرامہ روایتی ڈرامہ سے بالکل مختلف ہے۔ کہانی، پلاٹ یا کسی مرکزی مسلسل واقعہ نہ ہونے کے باوجود یہ ڈرامہ بہت ہی پرکشش، دلچسپ اور پُر اثر ہے۔ یہ غیر ڈرامائی ہوتے ہوئے بھی ڈرامائی اور مسحور کن ہے۔ اس ڈرامہ کی کامیابی کا راز آخر کیا ہے؟ شعری ڈرامہ پر اپنے ایک مضمون میں ٹی۔ اس۔ ایلیٹ لکھتا ہے کہ نثر میں تصنیف ڈرامہ کم و بیش سماجی، خارجی، عارضی، سطحی حقیقتوں کو ہی گرفت میں لا سکتا ہے اس کے برعکس شعری ڈرامہ داخلی، غیر مرئی اور روحانی تجربات اور تاثرات کی ترجمانی کرنے میں بھرپور طور پر کامیاب ہوتا ہے اور شعری ڈرامہ کی خاصیت اعلیٰ درجہ کی موسیقی والی ہوتی ہے لیکن ہم لوگ ایلیٹ کے خیال پر یہ تبصرہ کر سکتے ہیں کہ شاعری کی ضد نثر نہیں بلکہ سائنس ہے اور شعری خاصیت قافیہ ردیف سے نہیں آتی ہے بلکہ جذبی کیفیت میں پنہاں ہے جو نثر میں بھی ہو سکتی ہے۔ شاید ایلیٹ کا وہ مضمون بیکٹ کے ذہن میں ہو اور جواباً اپنے نثری ڈرامہ میں وہ سب کر دکھانے کی کوشش کی ہے جو بقول ایلیٹ شعری ڈرامہ کے وسیلہ سے ممکن ہے۔

بیکٹ کا ڈرامہ Waiting for Godot نثر میں لکھا گیا ہے لیکن یہ درحقیقت شعری ٹکڑیوں کا مجموعہ ہے۔ نیم فلسفیانہ انشائیہ ہے، جذبی مقالہ ہے یا ایک اعلیٰ موسیقی ہے جس کے لحن میں انسانی زندگی اور کائنات کا ہر درد، دل کی ہر خلش پنہاں ہے، عالم و مخلوق کا ہر پہلو اس ڈرامہ میں منعکس

پی جی ڈیپارٹمنٹ آف انگلش (ایم یو) بودھ گیا۔

ہے، یہ چُپ سوانگ (Pantomime) یا مختلف تصاویر کا تسلسل ہے۔ اس میں بے پناہ لچک اور تہہ داری پیدا ہوگئی ہے۔ کیونکہ آرٹسٹ نے اس آرٹ میں نصیحت آموز، قطعی نظریہ پیش کرنے سے سخت احتراز کیا ہے اور یہ پہلو فنی نقطۂ نظر سے زیادہ قابل داد ہے۔ اس ڈرامہ کی تفسیر متعدد ڈھنگ سے ممکن ہے۔ اس ڈرامہ کا احاطہ مکمل کائنات اور انسانی زندگی پر ہے۔ لہٰذا بیکٹ سماجی، سیاسی، مادی، دنیاوی، عارضی، ابدی، روحانی مابعد الطبیعاتی گوشوں اور تجربوں کی ترجمانی کرنے میں کامیاب ہے۔ انسان کی بے بسی، محرومی، حسرت و ناامیدی، جبر و ظلم، سرمایہ دارانہ نظام کی آزاری، انسان کی آبروریزی، جان لیوا تشدد، انصاف کا ناقص نظام، مظلوموں کی چیخ پکار ــــ ان ساری باتوں کا ارتعاش اس ڈرامہ میں موجود ہے۔ ازلی فطرت کے قانون کی ناگزیر گرفت کبھی کبھی اندھا دھند اور ناقابل فہم بھی دکھائی جاتی ہے۔ تمسخر اور کامیڈی کے بھی عناصر بظاہر ملتے ہیں لیکن زور المیہ زندگی پر ہے۔ المیہ ہونے کے باوجود اور کوئی رومانی نسوانی کردار نہ ہونے کے باوجود یہ ڈرامہ دل کے تاروں کو جھنجھوڑتا ہے اور ان پر چوٹ لگاتا ہے۔

ڈرامہ میں اب تک عام طور سے ایسے ہیرو پیش کرنے کی روایت رہی تھی جو جاہ و حشمت اور قوت و ثروت کا مالک ہوتا تھا جس میں کوئی خاص کمی یا کمزوری ہوتی تھی جو اس کی زندگی میں المیہ کا سبب ہوتی تھی لیکن ان سب طریقوں کو بالائے طاق رکھ کر بیکٹ نے ایک ایسے ڈرامہ کی تخلیق کی ہے جو حالات حاضرہ کو ہی نہیں بلکہ پورے زمان و مکان اور ابدی کیفیات اور تجربات کو بڑے حسن و خوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے Waiting for Godot میں Vladimir اور Estragon بطور ہیرو پیش کئے گئے ہیں جو درحقیقت خلاف ہیرو anti - heroes ہیں یعنی وہ بالکل عام ادنیٰ انسان ہیں جو خانہ بدوش جیسے ہیں جن کا کہیں کوئی ٹھکانہ نہیں ہے جو ایک دیہی سڑک کے چوراہے پر 'Godot' اپنے پیر، کرم فرما، قسمت ساز مالک کا انتظار کر رہے ہیں جس کی نگاہ کرم سے ان اشخاص کی قسمت کھل جانے کی توقع ہے۔ Vladimir اور Estragon کے انتظار کا مسئلہ انفرادی بھی ہے۔ اور ایک نقطۂ نظر سے آفاقی ہے۔ یہ انتظار کا پہلو اس وسیع دنیا کے ہر باشندہ پر چسپاں ہے۔ ہر انسان اپنے حصول مقصد کا منتظر ہے۔ کسی کو اپنے معشوق کا انتظار ہے کسی کو اپنی کامیابی کا، کسی کو تعمیر عمارت کا، کسی کو اپنی ملازمت کا، کسی کو کسی سے ملاقات کا اور کسی کو اپنی موت کا اور کسی کو قید و بند سے نجات کا انتظار ہے۔ انسان کو فقط چار دن ملے ہیں، دو دن آرزو میں بیت جاتے ہیں اور باقی دو دن انتظار میں کٹ جاتے ہیں۔ Vladimir اور Estragon مسلسل انتظار کی حالت میں شدید اکتاہٹ اور بوریت بھی محسوس کرتے ہیں لیکن انھیں یہ جھیلنا ہی ہے کیونکہ Godot کو (جو مالک مجازی ہے) آنے کے لئے کسی طور پر مجبور کرنے یا متاثر کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ لیکن یہ بات قطعی طور پر بتائی جاتی ہے کہ Godot کے آنے پر ان دونوں کی حالت سدھر جائے گی۔ انتظار کے دوران Vladimir اور Estragon اپنے بہترین ماضی کی یاد کرتے ہیں جب وہ دونوں شان و شوکت کے ساتھ فلک بوس Effiel Tower کی اوپری منزل سے اُترا کرتے تھے اور اب تو اُنھیں اُس عمارت میں داخل ہونے کی شاید اجازت بھی نہیں مل سکتی ہے اور اب وہ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنی بگڑی تقدیر کی ترمیم بھی نہیں کر سکتے ہیں۔ بہت ممکن ہے Godot ان کا مجازی مالک ہو جس کا کارخانہ Effiel Tower میں بڑے پیمانے پر چلتا ہو۔ اور جہاں پہلے Estragon اور Valadimir کسی چھوٹی ملازمت میں ہوں اور مزدوری سے قدرے کھانے پینے بھر مل جاتا ہو اور کسی گروپ کی رقابت کے نتیجہ میں اُنھیں ملازمت سے دست بردار کر دیا گیا ہو اور کچھ مدت بعد نظر ثانی کے لئے Godot کو درخواست دی ہو اور مالک

نے اس پر کچھ سوچنے، دیکھنے یا غور کرنے کی بات کہی ہو اور دورانِ گفتگو اُس دلی سڑک کے موڑ سے اتفاقیہ گزرنے کا بھی پروگرام بتایا ہو جس کی آمد کا Estragon اور Vladimir بے چینی سے انتظار کر رہے ہیں۔ بہت ممکن ہے جیسا کہ وہ اپنے دلوں میں محسوس کرتے ہیں کہ اس کے مالک نے صرف تشفی اور تسلی کے لئے ان کی عرضی پر غور کرنے یا اُس موڑ سے گزرنے کی بات کہہ دی ہو۔ کیونکہ انھیں Godot کے آنے کے سلسلہ میں یقین کامل نہیں ہے۔ مُلک راج آنند کی ایک کہانی میں ایک غریب بڑھیا ایک سڑک کے چوراہے پر منتری جی کا انتظار کرتی ہے کیونکہ وہ لوگوں سے سن چکی ہے کہ جس کا گھر بلوائیوں نے نذرِ آتش کر دیا ہے اُن کے گھر کی از سرِ نو تعمیر کے لئے عرضی دینے پر وزیر صاحب سرکاری فنڈ سے امداد تقسیم کریں گے۔ بڑھیا بہت دیر تک دھول پھانکتی ہے۔ انتظار کرتے کرتے اس کی آنکھیں پتھرا جاتی ہیں اور اپنی بوریت اور گھٹن کو دور کرنے کے لئے تفریحاً طوطے سے ہمکلام ہوتی ہے منتری جی بہت تاخیر سے آتے ہیں اور ضعیفہ Rukmini اپنی فریاد اور عرضی کے ساتھ منتری جی کی طرف لپکتی ہے لیکن وہ ان تک پہنچ نہیں پاتی ہے بلکہ وہ ان کے اہل کاروں، محافظوں اور ڈھونگی خدمت گاروں کے ذریعہ پیچھے کی طرف دھکیل دی جاتی ہے۔ اور اس طرح وہ نامراد ہی رہ جاتی ہے۔ ممکن ہے Godot کے آنے پر Vladimir اور Estragon کا دہی حال ہوتا۔ شاید وہ اپنے الحاد اور عدم اعتقاد کی وجہ سے Godot کے رحم و کرم کے مستحق نہیں ہیں۔ اور اسی لئے 'Godot' ان تک شاید پہنچا نہیں ہے۔

Lucky اور Pozzo ضمنی کردار ہیں لیکن ڈرامہ کے ناگزیر جزو ہیں جس طرح Estragon اور Vladimir کی تقدیر 'Godot' کی آمد سے منسلک بتائی جاتی ہے اُسی طرح Lucky کی قسمت یا زندگی Pozzo پر منحصر ہے۔ Lucky کبھی خوش قسمت رہا ہوگا۔ ابھی تو وہ بدنصیب، بدحال، مظلوم یا بوجھ ڈھونے والا مویشی جیسا ہے۔ Pozzo اپنے علاقہ کا دولتمند زمیندار ہے وہ Estragon اور Vladimir کے ساتھ کچھ وقت تفریحاً گزارنے کا خواہش مند ہے۔ Lucky ایک بھاری بھرکم بوجھ اٹھائے ہوئے ہے اور اس کی گردن میں ایک رسّی بندھی ہے اور رسّی کا ایک سرا Pozzo کے ہاتھ میں ہے اور Pozzo کے دوسرے ہاتھ میں ایک چابک بھی ہے۔ Pozzo زوردار طریقہ سے رسّی بھی کھینچتا ہے اور بیدردی سے Lucky کے جسم پر چابک بھی رسید کرتا ہے اور Lucky کو آگے بڑھنے کا حکم دیتا ہے۔ Lucky آگے بڑھنے کی کوشش میں ڈھلملا کر زمین پر گر جاتا ہے۔ شاید بیکاری کا ایسا سنگین مسئلہ ہے کہ Lucky اتنا مظلوم ہونے پر بھی محکوم یا Pozzo کا بندھوا مزدور ہونے پر مجبور ہے۔ اِس کرب انگیز تصویر کو دیکھ کر قارئین اور ناظرین کی آنکھیں اشکبار ہو جاتی ہیں۔ Pozzo رحم و احساس سے عاری ایک ظالم سرمایہ دار ہے تب ہی تو وہ کہتا ہے:

"Do I look like a man
that can be made to suffer?"

Frank Kermode نے بجا کہا ہے کہ بیکٹ ایک مابعد الطبیعاتی تمثیل نگار (Metaphysical-Allegorist) ہے۔

—— ⁘ ——

سید امیر حسن ایجاد

بہزاد فاطمی

شرفؔ عظیم آبادی اپنی کتاب "جراثیم ادب" میں رقم طراز ہیں "بعض بیماریاں خاندانی ہوتی ہیں جن کا علاج کسی طبیب کے پاس نہیں ہوتا۔ اسی طرح کچھ جراثیم بھی ایسے ہیں جو دادا سے باپ اور باپ سے بیٹے اور پھر بیٹے سے پوتے کو بھی منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ میں نے سنا ہے کہ خود میرے خاندان میں بھی ایک بیماری ہمیشہ سے رہی ہے اور کچھ مخصوص جراثیم بھی۔ بیماری تو ہے حصولِ علم کی اور جراثیم ہیں شعر و ادب کے۔" یہ بات انہوں نے اپنے خاندان کے ادبی پس منظر کے تعارف میں کہی ہے۔ یہی بات شادؔ عظیم آبادی کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے جن کے اسلاف میں شاعر و مورخ بھی تھے، تذکرہ نویس بھی تھے اور کئی کتابوں کے مصنف بھی۔ اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون[۱] میں تفصیل سے کر چکا ہوں۔ یہ ذکر تو خیر شادؔ عظیم آبادی کے اسلاف کا ہے جن کے اسمائے گرامی اور کارنامے اوراقِ پارینہ کی زینت بن کر لائبریریوں میں محفوظ ہو گئے۔ شہر عظیم آباد میں بے شمار خاندان ایسے تھے جن کے گھروں میں علم و ادب کی شمعیں فروزاں رہیں۔ ماضی قریب میں بھی بہت سے ایسے گھر تھے جہاں علم و ادب اور شعر و شاعری کی محفلیں جمتی تھیں۔ خصوصاً چھوٹے بڑے مشاعرے تو آئے دن منعقد ہوا کرتے کیونکہ زبان اردو کی ترویج و اشاعت اور شاعری کے فروغ کا یہی موثر ذریعہ تھا۔ کنور سکھراج بہادر رحمیؔ، سید بادشاہ نواب رضوی اور شاہ ارزاں صاحب کی درگاہ کے بڑے مشاعرے تو تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہیں مشاعروں میں سے ایک مشاعرہ ۱۹۰۵ء کو بادشاہ منزل میں ہوا جس میں شادؔ نے درج ذیل قطعہ پڑھا تھا ؎

مشاعروں میں رہا کیا بھلا کہ اب فنِ نظم
سسک رہا ہے، دمِ احتضار باقی ہے
نہ اب صفیرؔ نہ نکہتؔ نہ اب عطاؔ موجود
نہ عبرتیؔ سا کوئی حق گزار باقی ہے
نہ باکمال ہے زخمیؔ سا کوئی صاحبِ فن
نہ فیضؔ سا کوئی عالی وقار باقی ہے
نہ اب عجیبؔ نہ فریادؔ سا کوئی استاد
نہ اب ضیاؔ سا حقیقت نگار باقی ہے
نہ نذرؔ ہے نہ سخنؔ ہے نہ نکہتؔ و حشمتؔ
وحیدؔ سا نہ کوئی پختہ کار باقی ہے
نہ حسرتؔ اب ہے نہ یحییٰؔ نہ باہنر زندہ
مٹا کسی کا کسی کا مزار باقی ہے
نہ ہجرتیؔ ہے نہ اب فطنتؔ نہ اب سلطاںؔ
نہ نصرتیؔ سا محبت شعار باقی ہے
نہ اب وصالؔ نہ ایجادؔ سا ہے نیک نہاد
نہ انجمِؔ فلک اقتدار باقی ہے

خلیل ولاس، ناگیشور کالونی، ایسٹ بورنگ روڈ، پٹنہ۔ ۱

نہ برق ہے نہ پریشاں نہ بزم میں آباد
نہ بسمل اب نہ جہاں میں نثار باقی ہے
پکارتا ہے زمانہ، بہت نہ رو کہ ابھی
وہی فلک وہی لیل و نہار باقی ہے

اس قطعہ میں ایسے سربرآوردہ شعرا کے نام گنوائے گئے ہیں جو مرحوم ہو چکے تھے اور جنہیں شاد نے دیکھا تھا۔ ان سربرآوردہ شعرا کی فہرست میں ایک نام ایجاد مرحوم (سید امیر حسن) کا بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ ان کے تبحر علمی، شاعرانہ مرتبہ اور نیک نفسی کے چرچے میں نے اپنی کم عمری اور متعلمی کے زمانے میں سنے تھے۔ قیس عظیم آبادی نے اپنی کتاب 'گلشن حیات' میں ان کے کچھ حالات نمونہ کلام کے ساتھ درج کئے ہیں۔ سید بدرالدین احمد نے "حقیقت بھی کہانی بھی" اور محمد علی خاں صبا نے "شاد کے نورتن" میں صرف اتنا بتایا ہے کہ سید امیر حسن خاں ایجاد، شاد کے چھوٹے بھائی اور نبا صاحب موج کے خسر تھے۔ خود میں نے بھی اپنی کتاب "یہ فسانہ زلف دراز کا" میں ان کا ذکر کیا ہے جو کافی نہیں۔

حسن اتفاق سے حال ہی میں، آٹھ صفحات پر مشتمل شاد کی ایک غیر مطبوعہ تحریر مجھے ملی ہے جس سے ایجاد مرحوم کے حالات زندگی پر مزید روشنی پڑتی ہے۔ اوراق نہایت بوسیدہ اور خستہ حالت میں تھے، اس لئے میں نے اس کی ایک فوٹو کاپی محفوظ کر لی ہے۔ اس نادر تحریر سے ایجاد مرحوم کے حالات تو معلوم ہوتے ہی ہیں، خود شاد کے طرز نگارش کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، شاد کے اسلوب نگارش کی خوبیوں کے بارے میں کہتے ہیں کہ "وہ ایک منفرد اسلوب کے مالک تھے۔ حالی اور سرسید کی طرح ان کے یہاں بھی سادگی اور پرکاری ہے۔ تصنع سے عاری زبان لکھنے میں ان کی بھی ایک تاریخی حیثیت ہے"۔ چنانچہ پیش نظر تحریر میں بھی یہی خصوصیت نظر آتی ہے۔ اس تحریر کی حیثیت یوں بھی ہے کہ یہ خود شاد کے قلم کی مرہون منت ہے۔ لہٰذا تبرکاً اس کی نقل درج ذیل ہیں:

"ایجاد تخلص۔ سید امیر حسن نام۔ راقم کے حقیقی چھوٹے بھائی تھے۔ غالباً ۱۲۶۵ ہجری میں پیدا ہوئے اور پچپن یا چھپن کی عمر میں رحلت کی۔ سال رحلت آخر ۱۳۱۹ ہجری۔ چونکہ راقم کے حقیقی بھائی تھے، اگر ان کے تمام اوصاف بیان کئے جائیں تو عجب نہیں کہ لوگ مبالغہ اور خودستائی پر محمول کریں، بایں ہمہ حق کا چھپانا بھی گناہ عظیم ہے، اس لئے بہ طریق اجمال نہایت مختصر حال ان مرحوم کا درج کرتا ہوں۔ اگرچہ وہ مرحوم راقم سے عمر میں چار برس چھوٹے تھے مگر بے شائبہ وہ تمام اوصاف میں کہیں بڑھے ہوئے تھے۔ راقم نے بعد والد مرحوم کے آج تک ویسا نیک صفات شخص بہت کم دیکھا ہے۔ عربی و فارسی کی صرف و نحو بالاستیعاب پڑھی تھی۔ چونکہ انتہا کے ذکی الطبع تھے اس میں ایسی نمود و کشود حاصل کی تھی کہ اپنے ہم جنب استعداد والوں سے کہیں فائق تھے۔ اس کا بڑا خیال تھا کہ جو لفظ زبان سے نکلے، اس کا تلفظ صحیح ہو۔ اسی لحاظ سے لغت کی کتابیں بہت دیکھا کرتے تھے۔ خلقی ادیب و موزوں طبع تھے اگر ان کا کلام نظم و نثر مدون ہوتا تو اچھا خاصہ مجموعہ تیار ہو جاتا۔ مگر افسوس ہے کہ ان کی رحلت کے بعد نہ اُن کے کلام کا پتہ لگا اور نہ ان خاندانی بعض نادر کتابوں کا جو حقیقت میں نادرالوجود تھیں۔

ان کی شادی محمد علی خاں انجم تخلص کی بڑی صاحبزادی سے ہوئی تھی ـــــ والدین کے بعد ترکہ میں کافی معاش ملی تھی مگر کس کام کی، پچاسوں ہزار اس پر سودی قرض تھا کچھ تو مہاجنوں کے دین میں بکی اور کچھ اُس نمک حرام، احمد خلف میرن معمار نے غصب کی (یہ کئی پشتوں سے راقم کے نانیہال میں معمار و ملازم تھا)۔ راقم کے ماموں نے نواب جلال الدین حسین خاں مرحوم نے اُن کے

باپ کے الحاح کرنے پر اس کو فارسی پڑھوا کر اپنے گھر کا کارندہ بنایا۔ ماموں صاحب کی رحلت کے بعد میدان خالی پاکر بہت سی بیش قیمت چیزیں اور ساتھ اس کے شاہی فرامین و اسناد خاندانی سب کچھ چرالیا۔ طرفہ یہ ہے کہ باآنکہ اس کی حرفتیں اور نمک حرامی اظہر من الشمس تھی مگر پھر بھی میرے والدین نے ملازم قدیم سمجھ کر اپنا کارپرداز مقرر کیا۔ قریب پندرہ برس کے یہ کارندہ رہا۔ اس پر والد مرحوم کو ایسا اعتبار ہو گیا تھا کہ وقت ضرورت شادیات و مقدمات، سرجن چودھری مہاجن سے یہی سودی قرض بھی لایا کرتا تھا۔ اسی کے ہاتھ میں تحویل و حساب و کتاب بھی تھا۔ مہاجن سے ایک روپیہ سیکڑا سودی طے کرتا تھا اور والد سے ڈیڑھ روپیہ ظاہر کر کے دستاویزات تعمیل کرواتا تھا۔ بعد انتقال والدین کے مہاجن کا قرض ساٹھ ستر ہزار اصل علاوہ زر سود ہم لوگوں پر عائد ہو گیا۔ تعجب ہے کہ سرجن چودھری مہاجن نے بھی جو کئی پشتوں سے اس خاندان کا مہاجن تھا، اس کا یہ دخل فصل ظاہر نہ کیا۔ غرض اس ترکیب سے قریب قریب کل مواضعات اسی مہاجن کے ہاتھ فروخت کرنے پڑے۔ بعد کو اس مہاجن سے اس احمد نے حسب قرارداد مواضعات بور وغیرہ (جہاں ریلوے اسٹیشن ہے) اپنے نام لکھوا لیا۔ اب اس کا پوتا یوسف اور داماد فصیح اللہ اس موضع کے مالک ہیں۔ اللہ اللہ میرے بزرگوں نے کن کن جاں فشانیوں سے یہ مواضعات آل تمغا، بادشاہوں سے حاصل کئے تھے۔ اب وہی اس گھر کے معمار کے ہاتھ میں ہے۔

غرض ایجاد مرحوم کو ضیق معاش و کثرت عیال و اطفال نے بہت پریشان کیا، اس پر یہ ستم اور بھی ہوا کہ ہمارے حقیقی چچازاد بھائی سید جعفر حسین خاں مرحوم نے بہ ترغیب میر سید علی صاحب تجارت شروع کی تھی۔ ایجاد مرحوم کے کئی ہزار روپے اس تجارت میں تلف ہو گئے۔ ——— ایجاد مرحوم تمام عمر سخت سخت مصائب و عوارض میں شدید مبتلا رہے ——— ان سب کے علاوہ اور گویا سب سے زیادہ تکلیف دہ اختلاج قلب تھا ——— آدمی خاندانی تھے اور ناز و نعم میں پرورش پائی تھی عزیز و اور برادری کے سب لوگ اس وقت تک مرفع الحال تھے، سب سے ملنا جلنا، اپنی شرافت اور وضع کا قائم رکھنا۔ غرض سخت مصیبت میں گرفتار رہے ———

جب جب بیماریوں سے کچھ بھی افاقہ ہوتا تھا تو یا کتابیں دیکھتے یا نظم و نثر تصنیف کیا کرتے یا دوائیں بناتے (چونکہ محمد علی خاں مرحوم کا بہت ساتھ رہا تھا اور وہ رئیس و طبیب و ذی علم بزرگ تھے اور خود بھی ایجاد مرحوم طب کی کتابیں پڑھے ہوئے تھے، اس فن میں بھی دخل پیدا کر لیا تھا) ضیق معیشت سے تنگ آکر ایک بار یہ قصد کیا کہ سرکار سے سب رجسٹراری کی خدمت حاصل کریں۔ چنانچہ ایک چالاک شخص نے ان کو دھوکا دیکر کہا کہ اگر آپ دو سو روپوں کا سامان کر کے میرے ہمراہ کلکتہ چلئے تو ہم وعدہ کرتے ہیں کہ با اختیار عملے رشوت دے کر آپ کو فوراً سب رجسٹرار بنوادیں۔ اس میں غرض یہ تھی کہ اس شخص نے حیلہ سازی کر کے کلکتہ میں اپنے لئے نوکری ٹھہرائی تھی مگر وعدہ یہ تھا کہ دو سو روپے ادا کرے تو پروانہ ملے۔ اس شخص سے دو سو روپوں کا سرانجام غیر ممکن تھا۔ غرض ایجاد مرحوم اس کے دھوکے میں آگئے اور دو تین سو روپوں کی فکر کر کے اس کے ہمراہ کلکتہ روانہ ہوئے ——— اس موذی چالاک شخص نے کلکتہ میں سب روپے عملہ کے نام سے ان سے لے لئے اور ایک جعلی اور مشکوک کاغذ لا کر ان کے حوالے کیا اور کہا کہ یہی سند ہے، آئندہ پوری اور پختہ سند بھی حاصل کریں گے اور خود ان روپوں کو لے کر

رشوت دی اور اپنے لئے پولیس کی سب انسپکٹری کی سند لے کر خوش خوش اپنے کام پر روانہ ہوگیا۔ ان غریب کو مہینوں تک اسی دھوکے میں رکھا کہ عن قریب آپ کے لئے سند آتی ہے۔ اور وہ خود اس نوکری پر کامیاب رہا۔

دوسرا واقعہ سخت تر یہ ہے کہ خواجہ امان اللہ سے خاندانی ربط وارتباط تھا۔ اُن دنوں اُن کے والد خواجہ ولی اللہ صاحب زندہ تھے۔ اول تو ضیق معیشت کے سبب سے ان کی اولاد کو خور ونوش کی تکلیف تھی دوسرے جو عورت بہ طور خادمہ خواجہ صاحب کے پاس تھی وہ اُن کی اولاد کو کھانے پہننے کی تکلیف پہنچاتی تھی۔ سب سے زیادہ خواجہ امان اللہ کا حال تباہ تھا۔ کھانے اور خرچ کی سراسر تکلیف تھی۔ ایسے موقع پر سید امیر حسن خاں ایجاد مرحوم ان کے ساتھ سلوک کرتے رہے یہاں تک کہ خواجہ امان اللہ کی دوسری شادی شیخ واجد علی پراچے کی لڑکی سے ہوئی اور بی بی کی معاش ملی۔ اس صرفہ حالی پر بھی ایجاد مرحوم کے احسانات خواجہ امان اللہ پر برابر رہے۔ جب ایجاد مرحوم کی دوسری شادی ہونے لگی تو عین برات کے دن شدید ضرورت کی حالت میں دو موتی قیمتی خواجہ صاحب کو فروخت کے لئے دیے کہ جو قیمت ملے جلد لا کر دیں۔ اب سنئے کہ خواجہ صاحب نے ظاہر کیا کہ وہ موتی کھو گئے۔ اور پچاس روپے لا کر دیے کہ بہ طور قرض لایا ہوں۔ ایجاد مرحوم خاموش ہوگئے، پھر موتی کا ذکر تک نہ کیا، چار پانچ برس بعد اُن پچاس روپوں اور اس کے سود کا تقاضہ شروع کیا، سود بھی کچھ کم نہیں، علاوہ اصل کے ڈھائی سو، سود نکالا گیا۔ افسوس کہ ایجاد مرحوم نے نہ مجھ سے نہ کسی معاملہ فہم سے ذکر کیا اور سب سے اس معاملہ کو چھپایا۔ چونکہ دھوکے میں تمادی ہوتی تھی چالاکی سے سید جعفر حسین خاں صاحب کو ہم خیال بنا کر ایجاد مرحوم سے تین سو کا ہینڈ نوٹ لکھوا لیا سخت

افسوس یہ ہے کہ سید جعفر حسین صاحب نے بھی اپنے غریب بھائی کا کچھ بھی خیال اور ہمدردی نہ کی اور ایسے روپوں کا رقعہ لکھوا کر مجبور کر دیا۔ چند دنوں بعد اس رقعہ کی نالش ہوئی اور سید جعفر حسین صاحب کا ملازم رمضو گواہ کیا گیا۔ دوران نالش ایجاد مرحوم نے انتقال کیا۔ آخر ڈگری ہو کر پچاس روپے کے عوض ساڑھے چار سو روپے ورثا سے وصول کئے۔ ہر چند دنیا میں بہت سے ایسے معاملات ہوئے ہیں جو اس سے بھی کہیں زیادہ سخت وفریب آمیز تھے اور ہوتے رہتے ہیں، مگر ایجاد مرحوم جیسے نیک، محسن اور بیمار شخص کے ساتھ ایسے دوست کا جو ہمیشہ ممنونِ احسان رہا اور ایسے عزیز قریب کا یوں برتاؤ کرنا حد درجہ قابل عبرت ہے۔ افسوس ہے کہ ان معاملات کی اطلاع بہت عرصہ بعد مجکو ہوئی۔ آج نہ ایجاد ہیں، نہ سید جعفر حسین خاں نہ خواجہ امان اللہ مگر سب کے افعال دنیا میں عبرت خیز باقی رہ گئے۔

ایجاد مرحوم کی بڑی بیٹی کی شادی سید محمد رضا خاں مروج تخلص بن سید محمد حسن خاں عرف منجھلے صاحب سے ہوئی۔ افسوس ہے کہ تیس برس سے زیادہ زمانہ گزرا مگر اب تک کوئی اولاد نہ ہوئی۔ دوسری لڑکی کی شادی سید نظیر حسین متبنیٰ سے خواہر سید الطاف حسین خاں کے ہوئی۔ کئی بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ پھر یہ لڑکی قضا کر گئی۔ تیسری بیٹی کی شادی سید علی رضا متوطن نواده حاجی پور سے ہوئی۔ صاحب اولاد ہے۔ بڑا بیٹا سید محمد نعیم اٹھارہ انیس برس کا تھا۔ بلا کا ذہین ہوشیار اور بہ قدر ضرورت فارسی اور انگریزی پڑھ چکا تھا۔ نہایت طبیعت دار، موزوں طبع، وصال تخلص کرتا تھا۔ غزلیں بلکہ مرثیہ تک کہنے لگا تھا۔ سال اول کے طاعون میں دفعتہً مبتلا

ہو کر قضا کر گیا۔ ایجاد مرحوم کے لئے یہ حادثہ کس قدر شاق تھا کہ بیان سے باہر ہے۔ تاہم جس صبر و استقلال سے کام لیا بہت کچھ قابلِ تعریف ہے۔ اللہ اللہ یہ وہ وقت تھا کہ مارے خوف کے گھر بھر غیر جگہ بھاگ گئے تھے اور ایسے سخت حادثہ میں مبتلا صرف ایجاد مرحوم یہاں تھے۔

ان کے انتقال کے بعد چار بیٹیاں اور ایک کم عمر لڑکا سید سجاد احمد نام باقی تھے۔ تین بیٹیوں کی شادی کا تو مذکور ہوا۔ چوتھی بیٹی کی شادی سے بھی اپنی زندگی میں فراغت کر چکے تھے۔ اُن کے بعد اس لڑکی نے اور دوسری لڑکی زوجہ سید نظیر حسین نے بھی قضا کی۔

لڑکا یعنی سید سجاد احمد کو بڑی بہن زوجہ سید محمد رضا خاں مورخ نے بسبب لاولدی متبنیٰ کیا۔ بہت ہونہار، بڑا ذہین، شکیل ہوشیار لڑکا تھا۔ دس گیارہ برس کی عمر تھی۔ علی گڑھ کالج میں پڑھتا تھا۔ تعطیل میں یہاں آیا ہوا تھا۔ سانپ نے کاٹ لیا۔ دو گھنٹہ میں تمام ہو گیا۔

خواجہ امان اللہ کی ڈگری کی بدولت ایجاد مرحوم کے ورثا کو رعیت خانہ اور مکان آبائی سب بچا پڑا۔ اگر راقم آثم تدبیر نہ کرتا تو یہ سب آبائی زمین بھی ہاتھ سے نکل جاتی۔

ایجاد مرحوم کا نہ سفینہ غزل میرے پاس رہا نہ کوئی تصنیف ہے کہ نمونے کے طور پر درج کر دوں۔ خدا کرے کہ کسی کو ان کا کلام یاد ہو تو آئندہ ان اوراق میں اس کو جگہ دی جائے۔"

سید امیر حسن ایجاد مرحوم کی عبرتناک اور سبق آموز داستانِ حیات بزبان شاد ختم ہوئی۔ جن لوگوں نے انہیں بہت قریب سے دیکھا تھا مثلاً مبارک عظیم آبادی، میر عنایت حسین امداد، لاڈلے صاحب بیتاب، نظیر حسین شائق وغیرہ بڑی حسرت سے کہتے تھے کہ اگر ایجاد مرحوم کو یکسوئی نصیب ہوتی اور اجل نے مہلت دی ہوتی تو بعض نامی شعرا کی فہرست میں ان کا بھی نام ہوتا۔ قیس مرحوم ایجاد کی علمی صلاحیتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں: صاحبِ استعداد فاضل اور حکیم تھے۔ زبان نہایت پاکیزہ اور فصیح و با محاورہ تھی۔ خیالات پختہ تھے۔" نثر کی تحریریں بہت اعلیٰ اور صاف و رواں ہوا کرتی تھیں۔ حروف بھی پاکیزہ تھے"۔ شاد کی درج بالا تحریر سے ظاہر ہے کہ ایجاد مرحوم صاحبِ تصنیف بھی تھے اور "سفینۂ غزل" کے مالک بھی۔ مصنف گلشن حیات نے بھی اس امر کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ" لائق و جواں سال سعید فرزند (سید محمد وصال) کی اچانک موت کے بعد ایجاد مرحوم گوشہ نشین ہو گئے۔ گھر سے باہر قدم نہ رکھا" اور" یاد الٰہی میں ایسا مشغول ہوئے" کہ" اسی کے دائرہ رحمت میں پہونچ گئے"۔ "سرمایۂ نظم و نثر اسی عالمِ بے کسی میں ضائع ہو گیا" قیس مرحوم کو تلاش و جستجو کے بعد جو نمونۂ کلام ملا وہ ۱۲۸۰ ہجری کا تخلیق کردہ ہے جس کی نقل حسب ذیل ہے:

سچ ہے مری خاک ایسی ہی مردود جہاں ہے
اے بادِ صبا تو بھی دبے پاؤں رواں ہے
کعبہ کو سدھارا کہ گیا کوئے صنم میں
معلوم نہیں آج کل ایجاد کہاں ہے

لگے گا جی نہ کبھی سیر باغ رضواں سے
لئے چلیں گے دلِ داغدار ہم یاں سے
قرار و صبر و خرد سب گئے ہیں دل کے ساتھ
ابھی لٹے ہوئے آئے ہیں کوئے جاناں سے
وہاں بھی حضرت دل کو ہوئی اگر وحشت
تو پھر نکل کے کہاں جائیں گے بیاباں سے

ایجاد مرحوم کا سرمایۂ نظم و نثر ضائع ہو گیا۔ اولاد نرینہ بھی باقی نہ رہی۔ لیکن دختری اولاد سے نسل پھیلی اور خوب پھیلی جس کا ذکر میں اپنی کتاب "یہ فسانہ زلف دراز کا" میں کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں۔

حواشی :-

[1] اس کتاب کا ذکر شرف عظیم آبادی کے حالات کے ساتھ میں اپنے ایک مقالے میں کر چکا ہوں جو بہار اردو اکادمی کے جریدے زبان و ادب بابت مارچ اپریل ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔

[2] مطبوعہ "روح ادب" کلکتہ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۰ء۔

[3] راجہ پیارے لعل الفتی کے پوتے اور وزیر علی عبرتی کے شاگرد رشید تھے۔ ان کے یہاں کے شاندار مشاعروں کی شہرت تھی جن کے گلدستے بھی چھپتے تھے۔

[4] شاد نے جن شعرا کا ذکر اس قطعہ میں کیا ہے اُن میں سے بعض کا تعارف حسب ذیل ہے :-

(۱) صفیر - سید فرزند احمد صفیر بلگرامی جن کی متعدد تصنیفیں اور کلیات لائبریریوں میں محفوظ ہیں۔

(۲) نکہت - میر حامد حسین نکہت (تلمیذ صفیر) - کشمیری کوٹھی، پٹنہ کے رہنے والے تھے اور ہر ماہ مشاعرے منعقد کیا کرتے تھے۔

(۳) عبرتی - وزیر علی عبرتی، راجہ پیارے لعل الفتی کے شاگرد اور استادِ فن کی حیثیت سے مشہور تھے۔ ابتدا میں شاد نے بھی ان سے علمی فیض حاصل کیا تھا۔

(۴) زخمی - میر تصدق حسین ساکن محلہ مغل پورہ، پٹنہ سیٹی - عالم فاضل اور شاعر کامل تھے - یہ بھی ابتدا میں شاد کے استاد اور علم و فن میں رہنما رہے۔

(۵) فیض - نواب جعفر حسین خان - عربی اور فارسی کے عالم اور ایک باکمال شاعر کے علاوہ فنِ خوشنویسی میں ماہر تھے - محلہ سنگی دالان پٹنہ سیٹی کے ایک معزز رئیس تھے - ۱۸۶۶ء میں انتقال کیا۔

(۶) فریاد - شاہ الفت حسین - شاد اور شمس العلماء نواب سید امداد امام اثر کے فن شاعری میں استاد تھے - ان کے مفصل حالات "حیات فریاد" مصنفہ شاد میں درج ہیں۔

(۷) ضیا - میرزا ابوالحسن ساکن محلہ حاجی گنج پٹنہ سیٹی - شاد کے سسرالی رشتہ دار اور فن شاعری میں میرزا غلام حسین قمر اور میرزا دبیر کے شاگرد تھے۔

(۸) نذر - میر نجف علی - بہت اچھے وکیل اور ایک خاندانی رئیس و شاعر تھے۔

(۹) سخن - خواجہ فخر الدین دہلوی، میر نجف علی نذر کے داماد تھے - شاعری میں غالب کے شاگرد تھے - بہار میں منصفی اور سب ججی کے عہدے پر فائز رہے اور پٹنہ ہی میں گھر بنا کر رہے - بہت اچھے شاعر اور کتاب "سروش سخن" کے مصنف تھے۔

(۱۰) وحید الہ آبادی - عظیم آباد میں ان کے بہت سے شاگرد تھے جس کی وجہ سے اکثر آیا کرتے اور مہینوں قیام کرتے۔ مشاعروں میں بھی شریک ہوتے - میر محمد باقر عظیم آبادی انہیں کے شاگرد رشید تھے جن کے یہاں داغ دہلوی ٹھہرے تھے - باقر عظیم آبادی ایک کہنہ مشق شاعر اور اعلیٰ درجے کے خوش نویس تھے - فن خوشنویسی میں ثاقب عظیم آبادی کے والد بزرگوار منشی علی حسن مرحوم انہیں کے نامور شاگرد تھے۔

(۱۱) حسرت - شمس العلماء مولانا محمد سعید، ایک مستند عالم اور صاحب ثروت بزرگ تھے - عربی فارسی اور اردو زبانوں میں شاعری کرتے تھے - تبحر علمی خاندانی وجاہت اور فیض عام کی وجہ سے ہر طبقے کے لوگ ان کا بہت احترام کرتے تھے - اپنے یہاں

اکثر مشاعرے منعقد کرتے۔ چنانچہ اُن کے یہاں کے ایک مشاعرے میں جب شادؔ نے اپنی غزل کا یہ شعر پیش کیا ؎

ہے دل کی حکایت حیرت زا، کیا اول و آخر اس کا کہیں
اک خاک کا تودہ لائے تھے ہم، صحرائے قیامت لے کے چلے

تو مولانا اس قدر متاثر ہوئے کہ پیرانہ سالی کے باوجود اُٹھ کر گلے سے لگا لیا۔ مولانا حسرت جیسے عالم فاضل کا اس درجہ متاثر ہوجانا شادؔ کے لئے ایک سند تھی اور وہ اس پر ہمیشہ فخر و مباہات کرتے رہے۔

(۱۲) یحییٰ۔ شاہ محمد یحییٰ۔ سجادہ نشین محلہ شاہ کی املی۔ پٹنہ سیٹی۔ شرف عظیم آبادی کے دادا تھے۔ اردو فارسی کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ بخصوصاً قطعہ تاریخ لکھنے میں کمال حاصل تھا۔ شادؔ کے والد بزرگوار سید عباس میرزا کی رحلت کا درج ذیل قطعہ تاریخ انہیں کی تصنیف ہے ؎

میر عباس رئیس نامی	رفت ازیں عالم پُرشیون و شین
گفت تاریخ وفاتش یحییٰ	باد حشرش بہ علمدار حسین

۱۲۹۰ ہجری

(۱۳) سید ولایت حسین خاں عرف مہدی نواب نصرتؔ، سید محمد حسن خاں عرف منجھلے صاحب نطقیؔ، سید محمد حسین خاں عرف چھوٹے صاحب ہجرتیؔ، نواب بہادر ولایت علی خاں کے برادر بزرگ سید فرزند علی خاں کے صاحبزادے اور وزیر علی عبرتیؔ کے شاگرد تھے۔ عظیم آباد کے مشہور شاعر غضنفر نواب دانشؔ مرحوم، نصرتیؔ کے پوتے تھے۔ امیر حسن خاں ایجادؔ کی بڑی صاحبزادی کی شادی، نطقیؔ کے صاحبزادے ننھا صاحب موجؔ (تلمیذ شادؔ) سے ہوئی تھی۔ لاولد انتقال کیا۔

(۱۴) سلطانؔ۔ سید تجمل حسین خاں عرف سلطان میرزا۔ نواب بہادر ولایت علی خاں کے فرزند اور صفیرؔ بلگرامی کے شاگرد تھے۔

(۱۵) وصالؔ۔ (سید محمد)، ایجادؔ (سید امیر حسن) اور انجمؔ (محمد علی خاں) کا ذکر شادؔ کی درج بالا تحریر میں آچکا ہے۔

(۱۶) برقؔ۔ ججو نواب، شادؔ کے تلامذہ میں تھے۔

(۱۷) پریشاںؔ۔ حکیم عبدالحمید۔ مشہور و معروف ناقد پروفیسر کلیم الدین احمد کے والد بزرگوار (ڈاکٹر) پروفیسر عظیم الدین احمد کے نانا تھے۔ ان کا ذکر بدرالدین احمد نے اپنی کتاب "حقیقت بھی کہانی بھی" میں تفصیل سے کیا ہے۔

(۱۸) آبادؔ۔ شیخ علی باقر۔ شادؔ کے ارشد تلامذہ میں تھے جن کا ذکر "شادؔ کے نورتن" مصنفہ محمود علی خاں میں درج ہے۔

اس کتاب پر راقم الحروف اور ڈاکٹر عبدالمغنی کے تبصرے "مریخ" پٹنہ بابت جنوری۔ جون اور جولائی اگست ۱۹۸۹ میں شائع ہوئے۔ یہ کتاب مصنف کے انتقال کے بعد بہار اُردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ مصنف نے جن تلامذہ شادؔ کو ان کے "نورتن" میں شامل کیا ہے ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔ شیخ علی باقر آبادؔ، میر عنایت حسین امدادؔ، لاڈلے صاحب بیتابؔ، ننھا صاحب موجؔ، نظیر حسین شائقؔ، حمید عظیم آبادی، مسلم عظیم آبادی، ولی الرحمٰن ولیؔ کاکوی اور یگانہ چنگیزی۔ محمود علی خاں صاحب نے اپنے استاد بھائیوں کے کلام پر جو تبصرے کئے ہیں، ان کے متعلق تو مجھے کچھ کہنا نہیں ہے کیونکہ ہر شخص کا زاویہ نگاہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ بعض شاگردانِ شادؔ خصوصاً یگانہ چنگیزی اور خود شادؔ کے حالات لکھنے میں تسامح اور فروگذاشت کی کہیں کہیں مثالیں ملتی ہیں جس کی نشاندہی ابھی میرا مقصد نہیں ہے البتہ ایک امر کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جس کا تعلق راقم

کے بعد ظفر نواب سے ہے۔ نبا صاحب مرحوم اور سید صادق حسین نہالؔ کے اتلافِ کلام کے متعلق مختلف روایتوں کے بیان کرنے (خلفِ نہال) کے حوالے سے کہتے ہیں کہ "جس بکس میں یہ چیزیں تھی وہ سلطان بھائی (ڈپٹی بہزاد فاطمی) لے گئے"۔ میں نے اس بیان کی تصدیق ظفر نواب سے چاہی تو انہوں نے انکار کیا۔ یہاں پر یہ واضح کردوں کہ ظفر نواب کو شعروادب سے کوئی سروکار نہیں۔ ان کے مشاغل ہی مختلف ہیں۔ نبا صاحب موحوم کا انہوں نے نام بھی سنا ہوگا تو محض ایک رشتہ دار کی حیثیت سے۔ بالفرض محال اگر انہوں نے محمود علی خاں صاحب سے ایسا کہا بھی تو مراسم قدیمانہ کا تقاضہ تھا کہ وہ اس غیر ذمہ دارانہ بیان کے بارے میں مجھ سے دریافت کرتے حالانکہ ان سے خط وکتابت بھی تھی اور ملاقاتیں بھی ہوتی رہیں۔ اپنی ملازمت کے سلسلے میں جب میں پورنیہ تھا، وہ ایک کام کے سلسلے میں تشریف بھی لائے اور میرے ہی یہاں دو دن مقیم رہے لیکن اس کا ذکر تک نہ کیا۔

نبا صاحب موحوم کا انتقال ۱۹۱۷ء میں ہوا جبکہ میرے قدم گھوارے سے بھی باہر نہ نکلے تھے اور ظفر نواب تو پیدا بھی نہ ہوئے تھے۔ بدرالدین مرحوم اپنی کتاب "حقیقت بھی کہانی بھی" میں نبا صاحب مرحوم کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "افسوس ہے کہ ان (مرحوم) کے کلام کا مجموعہ مفقود ہوگیا۔ یوں تو دو ایک صاحبوں کے نام بتائے جاتے ہیں کہ وہ ان کے انتقال کے بعد لے اُڑے"۔ لیکن صاحبوں کے نام لئے جاتے ہیں، اس سے محمود علی خاں صاحب بخوبی واقف تھے جیسا کہ خود اُن کی تحریر سے ظاہر ہے۔ اتنی مدت گزر جانے کے بعد ایک نامعتبر اور غلط روایت کو اپنی کتاب میں جگہ دینے کی ضرورت کیوں درپیش آئی؟ جہاں تک نہال صاحب کے کلام کا تعلق ہے تو اُن کے انتقال کے بہت پہلے ہی سے میں اپنی ملازمت کے سلسلے میں پٹنہ سے باہر رہا۔ یہاں تک کہ میں ان کے انتقال کے وقت بھی پٹنہ میں موجود نہ تھا اور اس کی اطلاع مجھے بعد کو ہوئی۔

●●

ے زبان وادب "شاد نمبر"۔

ے سید صادق حسین نہالؔ کے والد بزرگوار۔

محمدؐ

شاھد کلیم

تو اُس وقت
ظلم و تشدد کی زہریلی قاتل ہوائیں
ہر اک سمت پھیلی ہوئی تھیں
فضا پر اُداسی کا جالا تنا تھا
سبھی غم کے کالے بھیانک سمندر میں ڈوبے ہوئے تھے
ہر اک چہرہ سورج کی ڈھلتی کرن کی طرح مضمحل تھا
صنم بے کسی، بے بسی کا نظر آ رہا تھا
رہِ کفر ہی پر سبھی گامزن تھے
سبھی وہم کے تیرہ و تار اندھے کھنڈر میں پڑے تھے
سبھی سوچتے تھے ـــــ کہ ہم کون ہیں ؟
کون "داتا" ہمارا ہے ـــــ "خالق" ہے کون ؟؟

تو اُس وقت پھر
اَمن کا جگمگاتا ہوا سُرخ سورج اُگا تھا
شعارِ محبت سے اس نے
ہر اک گوشۂ خاکداں کو منور کیا تھا
" خدا ایک ہے" ایسا نعرہ دیا تھا
پیامِ آدمیت کا، درسِ وفا بھی دیا تھا
وہ سورج ـــــــ
ہمیشہ ضیا بار کرنیں لٹاتا رہا ہے
لٹاتا رہے گا،
چلو آؤ لوٹیں ـــــــ
متاعِ تجلّی
متاعِ محبت
متاعِ وفا

●●

● دودھ کٹورا - آرہ ـ ۸۰۲۳۰۱

آشا پربھات

پیڑ کی شاخوں پر

پیڑ کی شاخوں پر
آویزاں
کچھ لمحے پیار کے.....
چھوٹے چھوٹے گلابی روئی کے
گالوں کی طرح
کئی بار
اپنے لب و رخسار سے سٹا کر
ان کی خرگوشی لمس کو
محسوس کرنا چاہا ہے
اور چاہا ہے
کالے دھبیلے آکاش پر
چھٹکتے چمکیلے دائروں کو
آنکھوں میں بھرنا
جب کبھی برستی برسات میں
درد کا پیمانہ چھلکا ہے
تب آکاش کے دھبے
ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں
صوفے پر ادھ لیٹی
کافی کے پیالے میں
میں ان سب کو
صاف صاف
ڈوبتے ابھرتے دیکھ رہی ہوں

خدا اور رنگ منچ

دنیا ایک رنگ منچ ہے
اُمیدیں توقعات
ایک ڈور.....
آدمی اداکار ہے
اپنا اپنا پارٹ کو
ادا کرنے کو؟
غرض ہی بس پردہ ہے
جو جتنا ماہر ہے
اتنا بھوگتا ہے اسٹیج کا سکھ
ارتھ ہی محور ہے
ارتھ ہی رشتہ ہے
خدا
اسٹیج کے اونچے اندھیرے سے
دیکھ رہا ہے
بربریک کی طرح
اِس ارتھ یگ کا سنگرام...

ناہید اختر

رواں فرات ہے

رواں فرات تھی اور تشنہ لب تھی آلِ حسینؓ
وہ کچھ نفوس کہ نکلے تھے سر کٹانے کو
بنامِ حق و صداقت برائے حرّیت
چمکتے چہرے نگاہوں میں نورِ ایقاں کا
عَلَم تھا ہاتھ میں انسانیت کی احیار کا
وہ چند نفس، کہ جنھیں فوج کہنا تہمت تھی
کہ اس میں بوڑھے بھی، بچے بھی تھے، خواتیں بھی
نہ جیت پائیں گے اس کا یقین تھا ان کو
مگر نشانۂ ظلم و ستم تو ہونا تھا
بنامِ حق و صداقت، برائے حرّیت

•

غضب کی دھوپ تھی اور تشنگی کے صحرا کا
ہر ایک کانٹا کلیجے کے پار ہوتا تھا
زبانیں سوکھی پسر باپ کو دکھاتے تھے
حسینؓ ہو کے خجل اپنا سر جھکاتے تھے
لہو کلیجے کے ٹکڑوں کا نوکِ تیر پہ تھا

•

رواں فرات ہے اور تشنہ لب ہے آلِ حسینؓ
یزیدیوں کے عساکر ہیں چار سمت محیط
مہیب چہرے نگاہوں سے خوں اگلتے ہوئے
خباثتوں کے امیں، آج بھی نہیں بدلے
یہ ظلم و جور کے بانی کبھی نہ بدلیں گے
ان ہی کے دَم سے جہاں میں ثبات ہے شر کو
ان ہی کے نام سے دنیا میں دورِ استبداد،
جمعیت آج بھی بھاری ہے اُن کی، کل بھی تھی
قلیل آج بھی لشکر ہے سرفروشوں کا

•

غضب کی دھوپ ہے اور تشنگی کے صحرا کا
ہر ایک کانٹا کلیجے کے پار ہوتا ہے
زبانیں سوکھی پسر آج بھی دکھاتے ہیں
خجل حسین وہی اپنا سر جھکائے ہوئے
لہو کلیجے کے ٹکڑوں کا نوکِ تیر پہ ہے
نگاہِ یاس سوئے آسمان نگراں ہے
نہ جیت پائیں گے اس کا یقین ہے ان کو
مگر نشانۂ ظلم و ستم تو ہونا ہے
بنامِ حق و صداقت، برائے حرّیت

••

بنگلہ دیش کی نظمیں

منظور مولا
ترجمہ: شاہد احمد شعیب

اگر رات میں

اگر رات میں بارش ہو ـــــ تو
سفید ایک چادر سے ڈھک دینا
یہ چہرہ، یہ ہاتھ
اور
خوشبو بکھیرتی زلفیں

آدمی کے لمس سے ـــــ تب
کھل سکتے ہیں پھول
اِسطرح نیند کھلے ـــ تب
کھل سکتے ہیں پھول

اگر رات میں بارش ہو
اگر بھیگ جائے راستہ ـــ تو
راستہ کے کنارے
ٹانگ دینا ـــ آدمی کے چہرے
کیونکہ آدمی کے لیے، ـــ یہ جاننا ضروری ہے
کہ
اور بھی بہت کچھ ہے ـــ جسمیں زندگی ہے
جن کے ساتھ جیا جا سکتا ہے

اگر رات میں بارش ہو ـــ تو
ہری پتیوں پر نظر رکھنا
بھیگے پرندوں کو تلاش کر
گھر لے آنا
آدمی ہی کا کام ہے

وہ

وہ ایک خوشبو بکھیرتی ـــ لتا ہے
جو زمین کو بھر دیتی ہے
خوبصورت لال پیلے پھولوں سے
وہ ایک رنگین ندی ہے
وہ سورج کے ساتھ چلتی ہے
دیوانی ہواؤ ـــ لوٹ آؤ تم
وہ کبھی دیوانی نہیں بنے گی
چاندنی کبھی نہیں کانپے
چاہے آندھی ہو یا طوفا

اسد چودھری
ترجمہ شاہد احمد شعیب

سچ

کہاں چھپ گیا ہے سچ ؟

دودھ کی بوتل میں ۔ یا
بھات کی ہانڈی میں نہیں ہے وہ
ریستراں، ہوٹل، سیلون،
کتب خانے کی مہک
ٹیلی ویژن، سنیما یا بے تار،
کشتی کے خول،
سانپ کی پٹاری میں نہیں

گڑ کے کلش
زہر کے ڈبے
چینی کے جار، بازار کی تھیلی،
سگریٹ کے پیکٹ، پان کی ڈبیہ، زردے کی شیشی
لکشمی کے گھاٹ،
پاٹ کے اندر، کھاٹ کے نیچے
ہر جگہ تلاش کر دیکھ لیا
کہیں نہیں ہے سچ

صحافی کی میز پر
کاغذ، کاپی، کتاب، قلم میں
انجکشن اور زخم کے مرہم میں
وینٹی بیگ، آنچل یا جیب میں
بینک کے صندوق میں
کہیں نہیں ہے سچ
شعر میں نہیں، سنگیت میں نہیں
عورت کے ابرو کے اشاروں میں نہیں ہے
پاگل کے رونے میں نہیں
ناٹک کے مکالمے میں نہیں
شاشن میں نہیں، بھاشن میں نہیں
اندھیرے میں نہیں، اجالے میں نہیں
ریکھ میں نہیں ۔ لیکھ میں نہیں
جواب میں نہیں، سوال میں نہیں
لباس میں نہیں، نصاب میں نہیں
پرمٹ میں نہیں، بونس میں نہیں
آشا، نراشا، پیاس میں نہیں
پریم، پریت، جوش میں نہیں
یہاں تک کہ کالا بازار میں بھی
نہیں ہے ——— سچ
کہاں چھپ گیا
سچ ۔ !!!

زخموں کی مسیحائی

علی حمّاد عباسی

ریلوے پلیٹ فارم کے ایک سرے پر رکھی بینچ کا سہارا لے کر میں بیٹھ گیا۔ اتنے میں میلا اور پھٹا پرانا فراک پہنے ایک آٹھ نو سال کی لڑکی آئی اور میرے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہوئے بولی۔

"اے، اے، کچھ مل جائے بابا۔"

"معاف کرو۔"

تھوڑی دیر وہ یوں ہی ہاتھ پھیلائے کھڑی رہی۔ پھر شاید مایوس ہو کر چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد ایک جوان سی لیکن بدشکل بھرے بھرے جسم والی عورت آئی۔ میلی سی جا بہ جا پیوند لگی ساڑی پہنے۔ پریشان حال۔ بال بکھرائے۔ اس کی گود میں ایک بیمار سا بچّہ تھا۔ پیٹ نکلا ہوا۔ منھ سے رال ٹپکتی۔ سوکھی سوکھی تقریباً مفلوج ٹانگیں۔ عورت نے جیسے ہی کچھ کہنا شروع کیا بچّے نے رحم طلب نظروں سے دیکھتے ہوئے اپنے دونوں ہاتھ میری جانب پھیلا دیئے۔ عورت کہہ رہی تھی: "یہ بچّہ بہت بیمار ہے۔ دو دن سے اس کی دوائی نہیں آئی۔ کچھ دیا کرو، بابو۔"

وہ بھی چلی گئی۔ میں نے سمجھا اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔

اس وقت میں واقعی بہت پریشان تھا اور تنہائی کی مجھے سخت ضرورت تھی تاکہ اکیلے میں کچھ دیر اپنے آپ کو سمجھاؤں اور آگے کے لئے کچھ سوچوں غور کروں۔

میں وہاں بڑی امیدیں لے کر آیا تھا لیکن وہاں پہنچنے پر معلوم ہوا کہ گلاس فیکٹری کا مالک کسی ضروری کام سے دلی چلا گیا ہے اور تین چار دن سے پہلے اس کی واپسی ممکن نہیں۔ اب میں کیا کروں، کہاں جاؤں؟ یہی سوال مجھے پریشان کر رہا تھا۔ گھر لوٹ جانا ٹھیک نہ تھا۔ اس نیم صنعتی شہر میں میری کسی سے جان پہچان بھی نہیں تھی۔ کسی ہوٹل میں ٹھہرنے کے لئے پیسے درکار تھے اور میری جیب میں واپسی کے کرایے کے لئے وہ چند روپے بچ رہے تھے جو میری ماں نے کسی سے قرض لے کر دیئے تھے۔

"بابو! میں بہت بھوکی ہوں۔"

میرے سامنے ایک ادھیڑ عمر کی عورت کھڑی تھی۔

"معاف کرو۔"

لیکن وہ یوں ہی کھڑی رہی اور وہاں سے ٹلنے کا اس کا کوئی ارادہ نظر نہیں آ رہا تھا۔

"بابو میری کچھ مدد کرو۔"

"کہہ دیا نا، معاف کرو مائی!"

"میری تین اناتھ لڑکیاں ہیں۔"

میری طبیعت بھنا اٹھی۔ میں نے ذرا بگڑ کر کہا:

"میں بھی اناتھ ہوں اور بیکار بھی۔"

اس نے میرے صاف ستھرے انٹرویو کے لئے پہنے گئے کپڑوں کی طرف غور سے دیکھا۔ پھر میرے چہرے کی اور دیکھ کر کچھ بھانپ

مجید علی حماد عباسی، ۳۰۴ منڈلا، دُرگ ۔ اعظم گڑھ ۲۷۶۰۰۱

بولی :

"کام کرو گے ؟"

اس ایک سریلے بول کو سننے کے لئے میرے کان کب سے ترس رہے تھے ۔

"کیوں نہیں، کیوں نہیں ۔"!

"اچھا تو میرے ساتھ آؤ ۔"

بنا سوچے سمجھے میں اس کے پیچھے ہولیا ۔ ریلوے لائن کے ساتھ چلتے چلتے ہم آبادی سے باہر نکل آئے ۔ پھر عام راستوں کو پیچھے چھوڑتے ہم ایک بڑے باغ میں پہنچے جس کے ایک حصے میں بہت سے خیمے لگے ہوئے تھے ۔ وہ مجھے بیچ ایک خیمے کے پاس لے گئی ۔ اشارے سے باہر کھڑے رہنے کو کہا اور خود اندر چلی گئی ۔ تھوڑی دیر کے بعد خیمے کا پردہ ہلا اور اس نے مجھ سے اندر آنے کو کہا ۔ اب میں لکڑی کے تخت پر براجمان ایک موٹے سے آدمی کے سامنے کھڑا تھا ۔ اس کی مونچھیں نہایت ہی خوفناک تھیں ۔ آنکھیں کچھ چڑھی ہوئی معلوم پڑتی تھیں ۔

وہ مجھے دیکھ کر بولا :

"تو تم کافی پڑھے لکھے ہو ۔"

"جی ہاں ۔"

"اب تک کیا کر رہے تھے ؟"

"جھک مار رہا تھا ۔"

"یہاں تمھیں کام مل سکتا ہے ۔"

"شکریہ ۔"

"لیکن ایک شرط ہے ۔"

"ایک کیا مجھے تمہاری ہر شرط منظور ہے ۔"

میں خیمے سے باہر نکل آیا ۔

ابھی شام ہونے میں دیر تھی ۔ کچھ دیر باغ کے ٹیوب ویل پر بیٹھا رہا ۔ بور ہونے لگا تو اٹھ کر بے دلی سے خیموں کے درمیان گھومنے لگا ۔ وہ خیمے آخر کیا تھے انہیں جسم نما جھونپڑیاں ضرور کہا جا سکتا ہے ۔ دو دو یا چار چار بانسوں پر رسیوں سے ٹاٹ، ترپال اور پھٹی پرانی دریوں کو باندھ کر انہیں بس کسی طرح کھڑا کر دیا گیا تھا ۔ اس وقت سارے خیمے خالی تھے ۔ میں نے دو چار خیموں میں جھانک کر دیکھا ۔ ان میں سوائے چٹائیوں، گدڑیوں، خالی ڈبوں اور ایک دو برتنوں کے علاوہ کچھ تھا ہی نہیں ۔ کچھ مرغیاں ادھر ادھر چر رہی تھیں ۔ کچھ ایک پیڑ پر ٹنگے ہوئے ڈربے میں بیٹھی کڑکڑا رہی تھیں ۔ دو چار بکریاں، دو تین خچر ایک پیڑ کے نیچے بندھے تھے ۔

کافی دیر تک ان خیموں کے درمیان درختوں کے سائے میں سوکھی چرمراتی پتیوں کو روندتا رہا، ٹہلتا رہا ۔ پھر ٹیوب ویل پر جا کر بیٹھ گیا ۔ وہی ادھیڑ عمر کی عورت جو مجھے وہاں لائی تھی، میرے پاس آئی ۔ اس کے ساتھ ایک جوان لڑکی بھی تھی ۔

"یہ رانی ہے ۔"

"کہاں کی رانی ؟"

"بابو مجاک مت کرو ۔"

"تو پھر یہ رانی کیسے بن گئی ؟"

"اس کی شکل تو دیکھو، بالکل رانیوں جیسی ہے ۔"

میں نے کبھی کسی رانی کو دیکھا ہی نہیں تھا ۔ اس کا مقابلہ کسی رانی سے کیسے کرتا ۔ میں نے اس کو ذرا غور سے دیکھا ۔ اس کی بے پناہ جوانی، خوبصورت پیشانی، سنہری زلفیں، ہونٹوں کی تازگی اور ایک عجیب سا اپنی طرف کھینچنا، بلانا، پکارنا انداز ۔ میں اس کو دیکھتا ہی رہ گیا ۔

اب ہوا درختوں کے پتوں پر سونے لگی تھی ۔

اندھیرا پڑتے پڑتے پڑاؤ میں رہنے والے سارے مرد عورت، جوان بوڑھے، بچے بالے واپس آچکے تھے سو کل ملا کر اکیس (۲۱) تھے ۔

پہلے سب کو ایک لائن میں کھڑا کیا گیا اور میرا تعارف ان کے نئے ساتھی کی حیثیت سے کرایا گیا ۔ اس کے بعد موٹے آدمی نے ان سے دن بھر کی کمائی وصول کرنی شروع کی ۔

بھرے بھرے جسم والی عورت نے جب اس کو صرف ایک روپیا دیا تو وہ موٹا آدمی بگڑ گیا ۔ اس کی خوفناک مونچھوں میں ایک

عجیب سی جنبش ہوئی اور وہ گالی دے کر کہنے لگا:

"حرام جادی! آج تو پھر کم پیسے لائی۔ تو بہت چٹوری ہو گئی ہے اور پیسے کھا جاتی ہے۔"

اس نے کہا: "سردار! میں کیا کروں۔ اسٹیشن ماسٹر مانتا ہی نہیں۔ پہلے تو وہ مجھے اپنے کواٹر پر لے گیا اور مجھے اپنے ساتھ سلایا اور پھر زبردستی پیسے بھی چھین لیے۔ کہتا تھا کہ اگر اس کو اس کا حصہ نہیں ملے گا تو وہ اسٹیشن پر کسی کو بھیک مانگنے نہیں دے گا۔"

"عجیب تماشہ ہے۔" سردار نے میری طرف دیکھا اور کہا:

"جو ہے وہی ہماری کمائی پر حق جتاتا ہے۔ پولیس والے الگ پیسہ مانگتے ہیں۔ اس باغ کا مالک لالہ دھونڈو مل ہر اتوار کو ہم سے باغ کے کرایے میں لڑکی مانگتا ہے۔"

سب سے بڑی رقم ایک بچہ لایا تھا، شاید کسی کا جیب کاٹ کر۔ تینوں عورتیں۔ شومی۔ رنجو۔ گورا ــــ ۴۲ روپے، ڈھیر سارے کپڑے اور کھانے کا سامان اپنے ساتھ لائی تھیں۔ وہ سفید دُھلی ہوئی نیلے بورڈر کی ساڑیاں اور اسی رنگ کے بلاؤز پہنے ہوئی تھیں۔ اُن کے پیروں میں اُونچی ایڑی کے چمکیلے سینڈل تھے۔ ایک عورت جس کے پیروں میں زخم تھے اور ناک بیٹھی ہوئی تھی، دن بھر وہ لکڑی کی گاڑی میں شہر میں گھمائی گئی تھی۔ اس کے المونیم کے بڑے کٹورے میں صرف ایک روپے ۸۰ پیسے تھے۔ دو ایک سوکھی روٹیاں اور بچے کچھے کھانے تھے۔ اس کی گاڑی ڈھکیلنے والے آدمی نے بتایا کہ اس دن جس علاقے میں گئے تھے اس میں بہت غریب لوگ بستے ہیں۔

رات میں سب کو لنگر سے کھانا ملا۔ ڈھیر سا بھات، مکئی کی روٹی۔ چٹ پٹی دال۔ ساتھ میں آم کی چٹنی۔ میں نے بھی پیٹ بھر کے کھایا۔ اس کے بعد درختوں کے بیچ ایک کھلی ہوئی جگہ پر سب اکٹھا ہوئے اور دن بھر کی تھکن مٹانے کے لیے تفریحی پروگرام شروع ہوا۔ ڈھولک، ڈفلی، منجیرے اور اکتارے کی مدھم آوازیں فضا میں رس گھولنے لگیں۔ عورتوں نے ناچنا شروع کیا۔ سردار تخت پر بیٹھا گانجے کی چلم سے لمبے کش لگاتا رہا۔ قریب کے تاڑی خانے سے ایک گھڑا تاڑی منگائی گئی تھی۔ سب پی رہے تھے۔ جھوم رہے تھے۔ مست تھے۔۔۔

کافی رات گئے تک جشن جاری رہا۔ پھر اپریل کے کھلے آسمان کے نیچے جس کو جہاں کہیں جگہ ملی سو گیا۔ ایک چٹائی ایک طرف کھینچ کر میں بھی تاروں بھری رات کے بڑھتے ہوئے سناٹے میں آنکھیں موند کر لیٹ رہا۔ بہت دیر تک یوں ہی لیٹا رہا اور سوچتا رہا، مجھے یہاں سے بھاگ جانا چاہیے ضرور بھاگ جانا چاہیے۔ یہ سردار بھلا مجھے کیا کام دے گا۔ اور پھر اس نے یہ شرط کیوں لگا دی کہ میں ۱۰ دن تک پڑاؤ سے باہر نہیں جا سکتا۔ میں سوچتا رہا اور سونے کی کوشش کرتا رہا۔ ایک بار ذرا کروٹ لے کر دائیں جانب مڑا اور ہاتھوں کو آرام دینے کی خاطر جو اُن سے تکیہ کا کام لینے کی وجہ سے اکڑ گئے تھے، پھیلایا تو وہ کسی دوسرے ہاتھ سے جا ٹکرائے۔

میں نے آنکھیں کھول دیں۔ رانی کی بڑی بڑی خوبصورت آنکھیں اندھیرے میں مجھے گھور رہی تھیں۔ میں نے آنکھیں پھر بند کر لیں، اور دوسری طرف کروٹ بدلی۔ رانی سرک کر قریب آ گئی۔ اس نے میرے داہنے بازو میں اتنے زور سے چٹکی کاٹی کہ میں تلملا گیا لیکن برداشت کر گیا۔ اس نے پھر وہی حرکت کی۔ مجھے مجبوراً داہنی اُور کروٹ لینی پڑی۔ اب وہ میرے بالکل قریب آ گئی تھی۔ وہ پیار بھری سرگوشی کے انداز میں بولی:

"نیند نہیں آ رہی ہے کیا؟"

"نہیں۔"

"میں ترکیب بتاؤں نیند آنے کی؟"

"وہ کیا؟"

اب وہ اتنی قریب آ چکی تھی کہ اس کی سانسوں کا آنا جانا بھی سن رہا تھا۔ اس نے مجھے اس طرح بھینچا گویا کہہ رہی ہو "وقت ہے پھینک دو موجوں میں سفینہ اپنا"۔ لیکن لمحات کی سلگتی ہوئی بے رحم سنگینی سے میں کچھ سہم گیا ــــ بے بسی اپنے تجربات کی تھی۔ را

گزرنی تھی گزر گئی۔

صبح سردار نے مجھے بلایا اور میرے سپرد یہ کام کیا کہ میں ان اپیلوں کو اردو، ہندی اور انگریزی میں دوبارہ لکھ دوں جنھیں لے کر وہ تینوں نیشن اپیل عورتیں پڑھے لکھے متوسط گھرانوں میں جایا کرتی تھیں۔ وہ اپیلیں گندی اور پرانی ہو گئی تھیں۔ فرضی دستخط کرنے تھے۔ ان کو UP - TO - DATE کرنا بھی ضروری تھا۔ ان میں جن واقعات کا ذکر تھا وہ پرانے ہو چکے تھے۔ ان کو لوگ بھول گئے ہوں گے۔

سردار نے ان تینوں کو میرے سامنے طلب کیا اور ان سے کہا کہ اب یہ تمہارے ماسٹر جی ہیں۔ ان کو وہ سبق سناؤ جو تم نے یاد کر رکھے ہیں۔

ان میں سے ایک نے رٹے رٹائے جملے بولنے شروع کیے۔ ماں جی! ہم آندھرا پردیش سے آئے ہیں وہاں ریال سیما میں سوکھا پڑ گیا ہے۔ وہاں ہمارے کھیت تھے۔ گائے بیل تھے۔ سیکڑوں من دھان ہوتا تھا۔ لیکن اب ہم دانے دانے کو محتاج ہو گئے ہیں۔ ایسے برے دن بھگوان دشمن کو بھی نہ دکھائے۔ ماں جی! ہماری کچھ سہایتہ کرو۔ "Please help us. Help us."

دوسری نے کہا: "ہمارے ساتھ کل ١٧ آدمی ہیں۔ ان کو کھانا کپڑا چاہئیے اور آگے سفر کے لیے پیسہ بھی۔ ہماری مدد کرو ماں جی! بھگوان تمہارے پتی کو ترقی دے گا۔ بچے پڑھ لکھ کر بڑے افسر بنیں گے۔"

تیسری نے کہا: "اے ای کھوکھی کھوب شوندر آچھے۔" (جو شاید وہ کسی لڑکی کو دیکھ کر کہتی)

"یہ تو بنگلا بھاشا ہے۔" میں یکایک بول اٹھا۔

"تو کیا ہوا؟" سردار نے کہا۔

"لیکن آندھرا پردیش کی عورتیں بنگلا کیسے بول سکتی ہیں؟"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟"

"فرق ضرور پڑے گا سردار!" میں نے اپنی قابلیت جتانے کے لیے کہا "ان کو بنگلا ہرگز نہیں بولنی چاہیے کیوں کہ ادھر اکا دکا بنگالی ضرور ہوں گے۔ کچھ نہیں تو ایک آدھ ہومیو پیتھ یا چیر پھاڑ کے بغیر علاج کرنے والے چاندسی دواخانوں کے بنگالی مالک ضرور ہوں گے۔ اگر کہیں اتفاق سے ان سے ملاقات ہو گئی تو....."

سردار نے میری طرف یوں دیکھا جیسے میری بات اس کی سمجھ میں آ گئی ہو۔ میں نے پھر کہا "اور ان کو ہر جگہ ایک ہی بات نہیں کہنی چاہئے۔ کہیں ان کو یہ کہنا چاہیے کہ ہم جے سلیمر (راجستھان) سے آئے ہیں جہاں برسوں سے بارش نہیں ہوئی ہے۔ وہاں ہمارے لہلہاتے ہوئے مکئی اور باجرے کے کھیت تھے۔ ڈھور ڈنگر تھے۔ وہاں سے بھاگ کر ہم اس علاقے میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ اگر کہیں صرف ہندوؤں کی آبادی ہو تو ان کو کہنا چاہیے کہ ہم دربھنگہ سے بدری ناتھ کی یاترا پر جا رہے تھے کہ راستے میں ڈاکوؤں نے ہماری بس روک کر ہمیں بڑی بے دردی سے مارا پیٹا اور جو کچھ ہمارے پاس تھا لوٹ کر ہمیں کنگال کر دیا۔ ہمارا پورا قافلہ پردیس میں روٹی کے ایک ٹکڑے کے لیے ترس رہا ہے۔ اور اگر صرف مسلمانوں کی آبادی ہو تو کہنا چاہیے کہ ہم (کسی مقام کا نام لے کر جہاں فرقہ وارانہ فساد ہوا ہو) سے آئے ہیں۔ وہاں زبردست فساد ہو گیا تھا..... یہی سب سے اچھا بہانہ ہے مسلمانوں سے زیادہ سے زیادہ رقم وصول کرنے کا۔ ہاں مشکل اس وقت ہو گی جب ہندو مسلمان کی ملی جلی آبادی میں جانا ہو۔ ایسی صورت میں زلزلہ، سیلاب یا کسی دوسری آسمانی آفت کا سہارا لینا ہو گا۔ مطلب یہ ہے کہ جھوٹ ایسا بولنا چاہیے جو چل جائے۔

صبح آٹھ بجتے بجتے پڑاؤ خالی ہونے لگا۔ سب اپنا دن بھر کا راشن پانی لے کر اپنے اپنے کام پر جا رہے تھے۔ کوئی زور زور سے چیختا جا رہا تھا "دعا فقیرا رحم اللہ۔ رحم اللہ"۔ کچھ سبق دہرانے کے انداز میں کہتے جا رہے تھے "ماتا و بہنا کری ہا دان ــــ بھیا و بابو کری ہا دان"۔ ایک گونگا، ایک اندھا اور ایک لنگڑا ساتھ جا رہے تھے۔ اندھے کے ہاتھ میں اکتارا تھا اور لنگڑے کی کھنجڑی کے ساتھ تال دے کر وہ گا رہا تھا "سر کی گت میں کیا جانوں ــــ ایک بھجن کرنا جانوں....."

ان سب کو الگ الگ اڈوں پر پہنچنا تھا جیسے ریلوے

پلیٹ فارم، بس اسٹاپ، کچہری، مندر، جامع مسجد۔ پڑاو کا جو مرباٹک اسکواڈ تھا۔ اس کا کام واقعی مشکل تھا۔ اسکواڈ کے سب ممبر سردار سے مل کر گئے تھے کیوں کہ جانے سے پہلے ان کو یہ معلوم کرنا ضروری تھا کہ وہ جس علاقے میں جا رہے ہیں اس میں کون سی بھاشا / زبان بولنی ہوگی۔ کس دھرم / مذہب کی دعائیں لوگوں کو دینی ہوں گی تاکہ بھیک ملنے سے پہلے خدا اور بھگوان ایک دوسرے سے ٹکرا نہ جائیں۔

یہ ان کا روز کا معمول تھا۔ صرف اتوار کو آدھے دن کی چھٹی رہتی۔

مجھے کوئی کام نہ تھا۔ دن بھر باغ میں ادھر اُدھر مارا پھرتا۔ رات کو پڑاو میں ایک چھوٹا جشن ہوتا جس میں مجھے بھی شامل ہونا پڑتا۔ اس سے مجھے ان کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ میں نے محسوس کیا کہ بھک منگوں کے اس گروہ کا ہر فرد زمانے کے ہاتھوں ستم اٹھائے ہوئے ہے اور بھیک مانگنے کا پیشہ صرف اس لیے کر رہا ہے کہ زندگی کی جدوجہد میں وہ ناکامی کا منھ دیکھ چکا ہے۔

ایک ہفتے کے اندر ہی میں نے پڑاو میں رہنے والے ہر شخص کے بارے میں ایک اسٹڈی نوٹ تیار کر لیا جو اس طرح ہے:

سردار منگا: اس گروہ کا سردار تھا جس کو بھک منگوں کی اصطلاح میں "سرگروہ" کہتے ہیں۔ پہلے راجستھان کے ایک جرائم پیشہ قبیلے سے اس کا تعلق تھا۔ پولیس کے ہاتھوں پٹتے رہنے اور جیل کی ہوا کھانے سے تنگ آکر اس نے یہ گروہ بنایا تھا عمر اس کی لگ بھگ ۵۵ سال تھی۔ ڈیل ڈول اور صحت سے ظاہر ہوتا تھا کہ کبھی وہ تگڑا جوان ہوگا۔ اس کی بڑی بڑی گھنی مونچھیں اسی زمانے کی یادگار تھیں۔ چرس کی لت بھی تھی اس کو۔

گلشن: پہلے طوائف تھی۔ اس کے کوٹھے پر دھن برستا تھا۔ اس کے بے شمار چاہنے والے تھے۔ لیکن ایک گھناونی بیماری لگ جانے سے اس کے سارے عاشق اس سے دور ہو گئے۔ ناک بری طرح دب جانے سے چہرہ بدنما ہو گیا تھا۔ ہاتھ پانو میں زخم ہو جانے کی وجہ سے بھیک مانگ کر پیٹ پالنا پڑا۔ اور سردار منگا کے گروہ سے آملی۔ اس کو روز افیم کھانے کی عادت تھی۔

زورا: گلشن کا دلال تھا۔ سب نے گلشن کا ساتھ چھوڑ دیا لیکن وہ اس کے ساتھ لگا رہا۔ اس کے چہرے پر چاقو کے کئی زخم تھے اور گردن میں رعشہ تھا۔ دمے کا مریض بھی تھا۔ اس کی گردن ہر وقت اس طرح ہلتی رہتی گویا "نہیں۔ نہیں" کہہ رہا ہو۔ اس کے گھنگھریالے بال، لمبی داڑھی، سیاہ رنگ کے چوغہ نما کرتے اور گردن میں پڑی ہوئی تسبیح کو دیکھ کر پہلی بار آدمی اس کو کسی خانقاہ سے آیا ہوا فقیر سمجھ لیتا۔ ہر شام گانجے کی دم لگاتا۔ اگر گانجہ نہ ملتا تو غصے میں اپنے بالوں کو نوچنے لگتا اور پاگلوں کی طرح بکنے جھکنے لگتا۔

سروجا: ادھیڑ عمر کی عورت تھی۔ اس کا شوہر چینی مل میں جیپ ڈرائیور تھا۔ سڑک کے حادثے میں اس کی جان چلی گئی۔ اس کے بعد سروجا اِدھر اُدھر بھٹکتی رہی۔ چھوٹی موٹی نوکریاں کرتی رہی۔ کبھی چوری چھپے جسم فروشی کا دھندا بھی کر لیتی۔ عمر ڈھلنے کے بعد مستقل آمدنی کا کوئی ذریعہ نہیں رہ گیا تو سردار منگا کے گروہ میں شامل ہو گئی اور نگر نگر پھرتی رہی۔ کبھی کبھی بھیک مانگ لیتی۔ پڑاو کے لنگر کی انچارج تھی۔ ویسے اس کے سپرد بھیک میں ملنے والے ضرورت سے زیادہ سامان بیچنے کی ذمہ داری بھی تھی۔

شومی، رنجو، گورا: تینوں ایک اناتھ آشرم سے ایک ساتھ بھاگی تھیں لیکن وہاں سے بھاگنے کے دوسرے ہی دن وہ کچھ بدمعاشوں کے ہتھے چڑھ گئیں اور پورے ایک مہینے تک اُن بدمعاشوں نے ان کی بوٹی بوٹی اس طرح بھنبوڑ کر رکھ دی کہ انھیں وہاں سے جان بچا کر بھاگنا پڑا۔ وہ ریلوے اسٹیشن پر ٹرین کے انتظار میں بیٹھی تھیں کہ ان کی ملاقات سروجا سے ہوئی جو ان کو بہتر زندگی، آرام و آسایش کا لالچ دلا کر اس گروہ میں لائی تھی۔ تینوں چار مینار سگرٹ بڑے شوق سے

تھیں۔ پورے گروہ میں ان کو کافی اونچا مقام حاصل تھا کیوں کہ اوروں کے مقابلے میں ان کی آمدنی زیادہ تھی۔ اونچ نیچ چھوٹے بڑے کا فرق یہاں بھی تھا۔ انہیں اچھا کھانا اور کپڑا دیا جاتا۔ وہ اکثر رات میں ٹراو سے باہر جا کر اچھی کمائی کرلاتی تھیں۔ تینوں ایک ساتھ جاتی اور آتی تھیں۔

سونا : بھرے بھرے جسم والی عورت جو مفلوج بچے کو لے کر بھیک مانگتی تھی۔ زیادہ تر بچے کی دیکھ بھال میں لگی رہتی کیوں کہ بچے ہی کی وجہ سے اس کو بھیک ملتی۔ پہلے سستے قسم کی طوائف تھی۔ اس کے ایک آشنا نے کسی بات پر بگڑ کر اس کے منہ پر تیزاب پھینک دیا تھا جس سے اس کا چہرا بدنما ہوگیا تھا۔ روزانہ آدھ پاو دیسی شراب پیتی تھی۔

بے نام بچہ : اس کا کوئی نام نہ تھا۔ نہ جانے کس شہر سے اغوا کیا گیا تھا اور اس کی ٹانگیں توڑ کر اس کو اپاہج کردیا گیا تھا۔

گونگا / اندھا / لنگڑا : تینوں ۱۵ سال سے کم عمر کے تھے۔ ایک ساتھ بھیک مانگنے جاتے۔ گونگا اپنی زبان تین سے پانچ انچ تک باہر نکال کر اے اے کرتا۔ اندھا اکتارا بجاتا اور لنگڑا کھنجڑی بجا کر اندھے کے سُر سے سُر ملاتا۔

رانی : اس کا نام تھا رانی لیکن بھرپور جوانی اور بے پناہ حسن کی وجہ سے ٹراو والے اس کو رانی روپ متی کہتے تھے۔ ٹراو میں وہ کچھ نہیں کرتی تھی۔ سال میں کئی بار اس کو "نوکری" پر باہر جانا پڑتا اور اس کی "تنخواہ" سردار منگا غرض مندوں سے پیشگی وصول کرلیتا تھا۔

٦ لڑکے / ۱ لڑکیاں : سب کی عمریں ۱۰ سال سے کم تھیں۔ ابھی سب زیر تربیت تھے۔ بھیک مانگنے کے ساتھ جیب کاٹنے کی بھی مشق کرتے تھے۔ سب کے سب شہر کی سڑکوں پر پھرنے والے آوارہ گرد لڑکے تھے جنھوں نے شاید فٹ پاتھ ہی پر جنم لیا ہو یا اُن کی ماؤں نے وہاں چھوڑ دیا ہو۔ ان سب کو ہر مہینے میں دو بار سنیما دیکھنے کی اجازت تھی اور انھیں کسی نشے کی عادت ڈالی جاتی۔

شہر خبرا : اصل نام کپن جل تھا لیکن سب اس کو شہر خبرا کہتے تھے۔ سرگروہ کی طرح شہر خبرا بھی ایک اصطلاحی لفظ ہے۔ بھکاریوں کے کسی گروہ کو چلانے کے لیے ان دونوں میں تال میل ضروری ہے۔ کپن جل ہاتھ میں لوہے کا چمٹا لیے، سر پر جٹا لگائے اور بدن پر بھبھوت ملے سادھو کے بھیس میں " اوم شیو شنکر" چلاتا اِدھر اُدھر گھوما کرتا۔ اس کا کام یہ معلوم کرنا ہوتا کہ بھیک ملنے کے امکانات کہاں زیادہ ہیں۔ کہاں نقد خیرات بٹنے والی ہے۔ کھانا جو کہیں تقسیم ہونے والا ہے اس میں کیا کیا ملے گا۔ جب گروہ دوسرے شہر کو کوچ کرنے والا ہوتا تو وہ پہلے اس شہر کا SURVEY کرنے پہنچ جاتا۔ وہ ہر صبح تھوڑی سی سنکھیا کھاتا تھا۔

ٹراو میں وہ میرا دسواں دن تھا۔ سردار کو یہ یقین ہوگیا تھا کہ اب میں ٹراو سے بھاگنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ اس نے مجھے بلا کر کہا کہ کل سے مجھے کام پر جانا ہے۔ اس کے لیے ضروری تیاری آج ہو جانی چاہیے۔ کام کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ اس کے لیے صرف ایک چیز کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ ہے مستقل مزاجی۔

پھر سردار نے مجھے ایک پھٹا پرانا نیکر اور جا بہ جا پیوند لگی قمیص دی جس کی داہنی آستین تو پوری تھی لیکن بائیں آستین تین چوتھائی غائب تھی۔ پھر اس نے کالے رنگ کا موبل آئل جیسا گاڑھا تیل ٹانگوں پر مالش کرنے کے لیے دیا جسے زورا اور کپن نے بڑی محنت سے میری دونوں ٹانگوں پر بہت دیر تک رگڑ رگڑ کر ملا۔ مالش کے بعد سردار نے ایک ہلکی سی جھلی کو ایک لیس دار مسالے کی مدد سے ٹانگوں پر جا بہ جا منڈھ دیا اور ان پر قیمے کی ہلکی سی تہہ جما کر ان پر گندہ بیروزہ پھیلا دیا اور اس کے اوپر انڈے کی سفیدی کا لیپ کردیا۔ یہی عمل میرے بائیں ہاتھ پر دوہرایا گیا پھر انھیں خشک ہونے کے لیے چھوڑ دیا گیا تاکہ زخم پوری طرح بن جانے کے بعد انھیں اپنی مرضی سے اُتارا اور چڑھایا جاسکے۔ آخر میں پیر کے پنجوں کو گندے تیل میں ڈوبے ہوئے کپڑوں

کے غلاف میں رسّی سے باندھ کر جکڑ دیا گیا۔ اب میرے پیر بیکار ہو چکے تھے۔

اب میں ایک ماڈل اپاہج اور زخمی بن چکا تھا۔ سردار نے کام شروع کرنے سے پہلے مجھے کچھ ضروری ہدایتیں دیں جن کو میں اپنے طور پر ترتیب دے کر لکھ رہا ہوں:

CODE OF BEGGARS
(DO'S AND DONT'S)

کرنے کی باتیں

(۱) موٹر کے مالک سے سوال کرنے کے بجائے ڈرائیور کو اپنی ضرورت بتاؤ۔
(۲) اس شخص کے سامنے فوراً ہاتھ پھیلا دو جو دوستوں میں کھڑا شیخی بگھار رہا ہو۔
(۳) اس لمحہ فریاد کرو جب کوئی شخص سودا خرید چکنے کے بعد بل ادا کر رہا ہو۔
(۴) عدالتوں کے باہر ملزموں کے رشتے داروں سے بھیک مانگنا نہ بھولو۔
(۵) شرابی اور جواری رحم دل ہوتے ہیں۔ جہاں بھی ملیں ان کے سامنے دست طلب پھیلا دو۔
(۶) اس عورت کا دامن فوراً تھام لو جس کی گود میں بیمار بچہ ہو۔

نہ کرنے کی باتیں

(۱) ایسے آدمی کے سامنے کبھی ہاتھ نہ پھیلاؤ جو زیادہ خوش پوش ہو اور جس کی چال میں تیزی ہو۔
(۲) لمبے جوڑے اور اونچی سینڈل والی عورت سے کچھ نہیں ملنے والا۔ اس کے سامنے ہاتھ مت پھیلاؤ۔
(۳) سود کا کاروبار کرنے والوں سے کچھ نہیں مل سکتا۔ ان سے بھیک مت مانگو۔
(۴) اگر کسی داڑھی والے کے ماتھے پر گھٹا پڑا ہو اور دانت نکوسو کر، آنکھیں بند کر اور کھوٹے اچھال اچھال کر باتیں کرتا ہو اس سے کچھ نہ مانگو۔
(۵) عالی شان بنگلوں کے قریب نہ جاؤ۔ اس میں رہنے والے بھیک مانگنے والوں کو چوری کے الزام میں پھنسا دیتے ہیں۔
(۶) اگر کوئی یہ کہہ بیٹھے کہ ہٹے کٹے تو ہو کوئی کام کیوں نہیں کرتے تو اس سے بحث مت کرو۔

میری ڈیوٹی ریلوے کراسنگ سے ذرا آگے نیم کے ایک درخت کے نیچے لگائی گئی تھی۔ کچہری وہاں سے بالکل قریب تھی اور وہاں پر لوگوں کی آمد و رفت بھی زیادہ تھی۔

دوسرے دن اپنے زخموں کو سنبھالے ہاتھ میں کمنڈل لئے، سر پر لال رنگ کا کپڑا (رومال) باندھے اور اس کے اوپر دائرے کی شکل میں بڑی بڑی کانچ کی رنگین موتیوں کی مالا ڈال کر اپنے آپ کو ایک کالے کمبل میں لپیٹے ہوئے بجے صبح میں اپنی ڈیوٹی سنبھالنے وہاں پہنچ گیا۔ پہلے کمبل کو زمین پر بچھایا۔ کمنڈل کو سامنے رکھا اور اس کے آگے "دھرم کا پلّا" پھیلا دیا اور پھر اس طرح بیٹھ گیا کہ میرے زخم آنے جانے والوں کو اچھی طرح نظر آسکیں۔

میرے سامنے سے لوگ گزرتے جا رہے تھے۔ میں ان سے کچھ نہیں کہہ پا رہا تھا۔ دل میں بہت سی باتیں آتیں۔ بہت سے سوال اٹھتے۔ سوچتا، لجاتا، کچھ کہنے کے لئے ہونٹ ہلاتا۔ آگے ہاتھ بڑھاتا اور پھر کھینچ لیتا۔ عجیب کشمکش کا عالم تھا۔ دو گھنٹے گزر گئے۔ میں مایوس ہو چلا تھا۔ اتنے میں دھوتی پہنے ایک آدمی آیا اور میرے قریب آکر رک گیا۔ میں ڈرا کہ کہیں وہ مجھے پہچاننے کی کوشش تو نہیں کر رہا ہے۔ وہ میرے نزدیک آکر بیٹھ گیا اور میرے سامنے ہاتھ بڑھاتے ہوئے بولا۔

"بابا! میرا ہاتھ دیکھ کر بتاؤ، مجھے سزا ہوگی یا چھوٹ جاؤں گا۔"
مجھے کیا پتا تھا کہ میں بھکاری سے یکایک جوتشی بن جاؤں گا۔

خیر میں نے اس کا بایاں ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیا اور کچھ دیر اس کے ہاتھ کی لکیروں کو دیکھتا رہا اور کلمے کی انگلی سے اُن پر آڑے ترچھے نشان بناتا رہا۔ وہ افیم کی اسمگلنگ میں تین دوسرے ملزموں

کے ساتھ ماخوذ تھا۔ آج مقدمے کا فیصلہ تھا۔ میرے منھ سے نکل گیا۔

"بچہ! تو چھوٹ جائے گا"

"سچ بابا!"

اس نے ہاتھ جوڑ کر مجھے پرنام کیا اور دھرم کے پتّے پر پچاس پیسے رکھ کر چلا گیا اس کے بعد ایک منٹ کے اندر ایک دوسرا آدمی ادھر سے گذرا، قمیص پیجامے میں۔ اس نے چلتے چلتے ۵ پیسے کا ایک سکّہ پھینکا جو میرے "زخمی" پیروں پر گرا۔ اس سے میری ہمت ذرا اور بڑھی۔ میں نے رو رو کر اپنی بپتا بیان کرنا شروع کی۔ میں رُک رُک کر انگریزی بولنے لگتا۔ جس سے لوگوں کی توجہ میندول ہوئی۔ میں ان سے کہتا کہ میں اسپات کے کارخانے میں فورمین تھا۔ ۵۱۵ روپے ماہانہ میری تنخواہ تھی لیکن بلاسٹ فرنیس (بھٹّی) کے پھٹ جانے سے میں بری طرح جل گیا اور میرا یہ حال ہو گیا۔ لوگو! مجھ پر دیا کرو۔ مجھ پر رحم کھاؤ۔

شام تک کل ½۱۲ روپے ہوئے۔ جب کچہری بند ہونے کا وقت آیا تو افیم کی اسمگلنگ والا آدمی تیزی سے بھاگتا ہوا میرے پاس آیا اور میرے پیروں پر گر کر کہنے لگا :

"دھرماتما! چمتکار ہو گیا"

"کیا ہوا بچہ!"

"میں چھوٹ گیا مہاراج!"

"اور تمہارے تینوں ساتھی؟"

"ان کو سزا ہو گئی"

اس نے بڑی شردھا سے میرے کمنڈل میں ۱۰ روپے ڈال دیے۔ میں منع کرتا رہا۔ لیکن وہ نہیں مانا۔

رات کو جب میں نے سردار کو ½۱۲ روپے، اپنی پہلی کمائی کے ساڑھے بارہ روپے، دیے تو وہ بہت خوش ہوئے۔ مجھے شاباشی دی۔ بات بھی ٹھیک تھی۔ میں نے پہلے ہی دن اتنا کچھ کما لیا تھا جب کہ بہت سے نوسیکھیے ہفتوں خالی ہاتھ لوٹ آتے تھے۔

رات ڈھلنے لگی تو جشن کی تیاری ہوئی۔ یہ پڑاو کا دستور تھا کہ جب اس قبیلے کا کوئی فرد کامیاب ہو کر آتا تو سب مل کر جشن مناتے۔ مجھے سب کے بیچ میں بٹھا کر میری آرتی اُتاری گئی۔ ماتھے پر چندن کا تلک لگایا گیا۔ میں نے سب کے منھ میں اپنے ہاتھوں سے ایک ایک لڈّو ڈالے۔ پھر شگون کے طور پر سب کو کستوری[1] پلائی گئی جو سردار منگا خود ہی کشید کرتا تھا اور خاص خاص موقعوں پر اپنے آدمیوں کو پلاتا تھا۔ پھر سب کو گوشت، سبزی، مکئی کی روٹی کھانے کو ملی۔ اس کے بعد ناچ گانے کا پروگرام شروع ہوا۔

وہ رات بڑی ہی خوبصورت تھی۔ وہ رات میری زندگی کی پہلی خوبصورت رات تھی۔ میں بہت خوش تھا۔ زندگی میں پہلی بار میں نے کچھ کمایا تھا۔ مجھے ہر چیز نشے میں ڈوبی ہوئی نظر آرہی تھی۔ اسی رات میں کھلے شاداب میدانوں میں دور دور تک گھومنا چاہتا تھا۔ وادیٔ مہتاب کی سیر کرنا چاہتا تھا ستاروں کی دنیا میں پرواز کرنا چاہتا تھا۔ زندگی کی خوشیوں کے ایک ایک پل، ایک ایک چھن کے لیے میں ترستا رہا تھا۔ بارہا راتوں کو مجاز کی نظم "آوارہ" کا ہیرو بن کر سڑکوں پر آوارہ پھرتا تھا۔ رات جب بھی ہنستی تو میرے پاؤں میخانے کی طرف اُٹھ جاتے لیکن اُلٹے پاؤں مجھے واپس آنا پڑتا اور جیب خالی ہونے کی وجہ سے میں کسی "شہناز لالہ رُخ" کے کاشانے تک صرف خیالوں کی دنیا میں پہنچ سکتا تھا۔ لیکن اب رانی — اس کے بالوں کا سونا، اس کے ہونٹوں کا زمرد، اس کے دانتوں کے موتی — لیکن شاید میں بھی نرا احمق ہوں جو زندگی کی قیمت لگانے چلا ہوں.....

خیر کچھ بھی رانی تو مجھے مل رہی ہے۔ وہ لہکتی ہوئی میری طرف آرہی ہے۔ اپنے رنگیں رس بھرے ہونٹ والے میری باہوں میں سمٹی آرہی ہے۔ میری جنم جنم کی پیاس بجھا رہی ہے۔ میں اس کو اپنے قریب پا کر، اس میں سما کر سوچنے لگتا ہوں کہ بھٹکتے مسافر کی منزل یہی ہے۔ مجھے خود فراموشی کے نرم جھلملاتے سایے میں بیٹھ کر

---

[1] راجستھانی شراب

بھول جانا چاہئے کہ غم کیا ہے، محرومی کیا ہے، زندگی کیوں بسر کرنے کے قابل نہیں رہ جاتی ـــــ ہاں مگر خوشی اور مسرت کے ان لمحات کو ان کے ایام کو کس طرح جاوداں بناؤں.....

دوسرے دن مجھے کل نو روپے ملے۔

تیسرے دن دس روپے۔

چوتھے دن ایک عجیب بات ہوئی۔

میرے پاس ایک عورت آئی۔ عمر یہی کوئی ۳۵/۳۶ سال ہوگی۔ اس نے مجھ سے دو گز کے فاصلے پر اپنی چپل اُتار دی اور میرے سامنے آکر بیٹھ گئی۔ بہت پریشان نظر آرہی تھی۔ اس کو افیم کی اسمگلنگ والے آدمی نے بھیجا تھا۔ اس کے ماتھے پر سیندور کے بڑے سے ٹیکے کو دیکھتے ہوئے میں نے پوچھا:

"دیوی تجھے کیا کشٹ ہے؟"

"شاہ صاحب!"

(باپ رے! یہ تو مسلمان نکلی۔ میں اس کو ہندو سمجھ بیٹھا تھا۔ میں نے اپنے دل میں کہا)

"بولو بیٹی! فقیر سے کچھ مت چھپاؤ۔"

"شاہ جی! میرا دھندا مندا پڑتا جارہا ہے۔"

"تو پھر"

"تو میں کیا کروں؟"

میرے لیے یہ ایک بڑا عجیب سا سوال تھا۔ اگر کوئی ساہوکار مجھ سے شکوہ کرتا کہ اس کے کپڑے کی دکان نہیں چل رہی ہے تو میں اس کو کپڑے کی دکان بند کرکے نون تیل کی دکان کھولنے کا مشورہ دیتا۔ ایک طوائف کو کیا مشورہ دیتا۔ جی میں آیا کہ اس کو بتادوں کہ وہ مجھے غلط سمجھ رہی ہے۔ میں کوئی شاہ واہ نہیں ہوں بلکہ ایک بنا ہوا فقیر ہوں۔ لیکن میں ایسا نہ کرسکا۔

"فقیر تمہارے لیے دعا کرے گا۔"

"ضرور ضرور شاہ جی!" ایسا لگا جیسے وہ رو پڑے گی۔

"فقیر شاہ مدار کے مزار پر تمہارے لئے چلہ کشی کرے گا۔"

"شاہ جی! اس میں جو بھی خرچ پڑے میں دینے کو تیار ہوں۔"

اب وہ مطلب پر آگئی تھی۔ میں نے اس سے کہا:

"شاہ مدار تو کافی اونچا چڑھاوا مانگتے ہیں۔"

اس نے مجھے تیس روپے دیے اور چاندی کی چار چوڑیاں اپنی کلائیوں سے اُتار کر میرے قدموں میں ڈال دیں۔ اس کی کلائیاں سونی ہوگئیں۔ مجھے یہ دیکھ کر عجیب سا لگا۔ کبھی یہ کلائیاں سڈول اور گداز ہوں گی۔ ان میں جوانی کی حرارت ہوگی۔ جس نے ان کلائیوں میں چوڑیاں پہنائی ہوں گی اس کو زندگی کا کتنا کیف ملا ہوگا۔ لیکن اب وہی کلائیاں میرے سامنے ننگی تھیں، سرد تھیں، اداس تھیں۔ اس کی آنکھیں نم تھیں۔ آنے والا کل اس کے لئے کتنا بھیانک تھا۔ بڑھاپا اس کی زندگی کے دروازے پر دستک دے رہا تھا۔

"گھبراؤ نہیں، شاہ مدار تمہاری مشکل کشائی کریں گے۔" میں نے اس کو جھوٹی تسلی دی۔ ایک دن میری گدی کے پیچھے کچھ لوگ اخبار پڑھ رہے تھے اور آپس میں باتیں کررہے تھے کہ اگلے سال سرکار پورے ملک میں بھیک مانگنا قانونی طور پر بند کردے گی۔ یہ سن کر میرا جی دھک سے ہوگیا۔ شام کو میں نے یہ خبر سردار کو یوں سنائی۔

"سردار! اب ہوشیار ہوجاؤ۔"

"کیوں؟"

"سردار! بس اب اپنا بوریا بستر سنبھالو۔"

"کیوں کیا ہوا؟"

"ایک بری خبر ہے۔"

"بری خبر! اسے کچھ میں بھی تو سنوں۔"

"سرکار بھیک مانگنے پر پابندی لگا رہی ہے۔"

"بس اتنی سی بات تھی!"

سردار نے ایک زوردار قہقہہ لگایا، شاید میری کم عقلی پر۔ میں ایم۔ اے پاس ہو کر اتنا بھی نہیں جانتا تھا کہ صرف قانون پاس

کر دینے سے کہیں کوئی برائی ختم ہوئی ہے۔ پھر بھیک دینے والے نے کا مسئلہ تو انسان کی مجبوری کا مسئلہ ہے۔ جب تک لوگ پاپ کرتے رہیں گے اور ان میں دیا دھرم کا احساس باقی رہے گا وہ بھیک دینے سے باز نہیں رہیں گے۔ سڑکوں پر بھیک نہیں دینے پائیں گے تو گلیوں میں دیں گے، اور نہیں تو گھر کے پیچھے بلا کر دیں گے۔

سچی بات تو یہ ہے کہ مجھے یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ ہر وہ شخص جو گناہ کرتا ہے۔ آٹے میں ریت ملاتا ہے۔ ضرورت کی چیزوں کی کالا بازاری کرکے پوری قوم کا سر مونڈتا ہے۔ رشوت کھاتا ہے۔ بے ایمانی کرتا ہے۔ اسمگلنگ کرتا ہے۔ اگر وہ دان پن نہیں کرے گا تو اس بے چین آتما کو شانتی کیسے ملے گی؟ —— بے چاری آتما!

—— ہمارے زمانے کی سب سے مظلوم ہستی!

مہینہ پورا ہونے پر سردار نے مجھے سو روپے دیے۔ میں نے اپنی ماں کو یہ رقم بھیج دی اور لکھ دیا کہ مجھے ایک اچھی نوکری مل گئی ہے۔ اور روزگار دفتر کو خط لکھ دیا کہ وہ بیکاروں کے رجسٹر سے میرا نام کاٹ دے۔

اگلے ہفتے نوچندی کا میلہ تھا۔ ہم سب میلے کی تیاری میں لگے تھے۔ وہاں ہزاروں یاتری آتے ہیں۔ ہمیں کافی آمدنی کی امید تھی۔ سب بہت خوش تھے اور بھیک مانگنے کے علاوہ گھومنے پھرنے اور کھانے پینے کی اسکیم بنا رہے تھے۔ مجھے اپنے زخم اتار کر پارٹی انچارج کی حیثیت سے ان کے ساتھ جانا تھا۔ رانی بھی ساتھ ہوگی۔ اس کے ساتھ میلا گھومنے میں بڑا مزا آئے گا۔ سوچا تھا کہ میلے کے فوراً بعد میں اس کو پرپوز کر دوں گا۔

لیکن میلے سے دو دن پہلے رانی کی نوکری آ گئی۔ اسے فوراً جانا تھا۔ محکمۂ جنگلات کے کسی بڑے ٹھیکے دار اُسے اپنے افسروں کے لیے دو ماہ کے لیے بک کر لیا تھا۔ میں نے رانی سے "نوکری" پر نہ جانے کے لیے کہا۔ اس نے کہا سردار سے کہو۔ میں نے سردار سے رانی کو نوکری پر نہ بھیجنے کی التجا کی۔ وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ ٹھیکے دار نے تو رانی کو بلانے کے لئے پورے ایک ہزار نقد پیشگی بھیجے تھے۔ میں اس کو روکنے کے لئے کیا آفر کر سکتا تھا۔

مجھ سے کچھ نہ بن پڑا۔ بھاگا ہوا اپنے خیمے میں گیا اور لوٹ کر اس کے سامنے آیا۔

"سردار! یہ دیکھو۔ یہ میری یونیورسٹی کی ڈگری ہے۔"

"ہوگی۔"

"یہ میری زندگی کی سب سے قیمتی چیز ہے۔"

سردار نے میری طرف دیکھا اور چپ رہا۔ میں نے کہا۔

"میں اس کو رانی پر نچھاور کرتا ہوں۔

"یہ کاغذ کا ٹکڑا کس کام کا ہے۔ پھاڑ کر ردی میں ڈال دو۔"

پھر میں نے رانی سے کہیں بھاگ چلنے کہا۔ اس کے ساتھ زندگی بھر رہنے اور محبت کرنے کی قسم کھائی۔ لیکن وہ نہ مانی۔ میں نے اس کو سمجھایا کہ بھیک منگائی دنیا کا سب سے آسان پیشہ ہے۔ وہ جس نوکری پر جا رہی ہے اس میں تو مرد عورت کو راتب کی طرح کھا جاتا ہے۔ آج وہ جوان ہے، خوبصورت ہے کل جب وہ ایک نچوڑی ہوئی ہڈی کی طرح رہ جائے گی تو پھر کیا ہوگا....

وہ چلی گئی۔

مجھے اس پر کم اپنے آپ پر زیادہ غصہ آیا۔ لیکن کیا کرتا۔ میں وہاں سے بھاگ بھی نہیں سکتا تھا۔ آخر بھاگ کر جاتا بھی کہاں؟

اب میں ہر صبح پابندی کے ساتھ اپنے اڈے پر آکر بیٹھ جاتا ہوں۔ گرم ہوائیں میرے جسم کو جھلساتی ہیں۔ میرے زخموں سے سڑے ہوئے گوشت کی سڑاند نکلتی ہے۔ ان پر مکھیاں بھنکتی ہیں۔ مجھے زور سے متلی ہونے لگتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے انتڑیاں پروٹسٹ کرتی ہوئی حلق سے باہر نکل پڑیں گی۔ میں ان سے بھاگنا چاہتا ہوں۔ میں صاف ستھری زندگی چاہتا ہوں۔ چھوٹا ہی سہی، معمولی ہی سا کوئی کام چاہتا ہوں۔

میں اور بہت کچھ چاہتا ہوں۔ پہلے مجھے ان زخموں سے چھٹکارا تو ملے۔ فی الحال تو میری ساری کائنات یہی زخم ہیں۔ یہی میرے آج کے مسیحا ہیں۔ کل کیا ہوگا؟ —— کل کیا ہوگا؟

(باقی صفحہ ۸۹ پر)

باسی بھات

ذکیہ مشہدی

ریشم پھوپھی کو جب پہلا ہارٹ اٹیک ہوا تو اس وقت بھی وہ اپنی کتابوں کے ڈھیر پر چڑھی بیٹھی تھیں اور ان کی چھوٹی بھاوج تاجور حسب معمول منہ ہی منہ میں بڑبڑاتی گھوم رہی تھیں۔ آج پھر انہوں نے یہ کھڑاگ پھیلا رکھا ہے۔ شام کو کچھ خاص مہمان آنے والے ہیں۔ اب ڈرائنگ روم کی صفائی میں دیر ہو جائے گی۔ کوئی تعجب نہیں کہ آدھی کتابیں یہ باہر ہی نکلی چھوڑ دیں۔

اس دن آدھی کیا ساری کتابیں باہر نکلی رہ گئیں۔ پھوپھی اچانک سینہ پکڑ کر کتابوں پر ہی دوہری ہو گئی تھیں۔ گھر میں ہنگامہ ہو گیا۔ ان کی طبیعت ذرا بہتر ہوئی اور وہ بات چیت کرنے کے لائق ہوئیں تو برابر اپنی کتابوں کے بارے میں ہی پوچھتی رہیں۔ انہیں کسی نے اِدھر اُدھر تو نہیں کیا۔ چھیڑا تو نہیں۔ ترتیب تو نہیں بگاڑی؟

تاجور دل ہی دل میں پیچ و تاب کھا رہی تھیں لیکن ریشم پھوپھی اس کے شوہر معظم کی سب سے بڑی بہن تھیں۔ گھر میں بزرگوں کے نام پر اور کوئی نہیں بچا تھا۔ معظم کے والدین کا انتقال تو اس کی شادی سے بھی پہلے ہو گیا تھا۔ دو بڑے بھائی تھے، دونوں کناڈا جا کر بس گئے تھے۔ بچوں کی شادیاں بھی وہیں کی تھیں۔ ریشم ان سے بھی بڑی تھیں۔ معظم ان کا یونہی احترام کرتا تھا جیسے وہ بہن نہیں ماں ہوں۔ عمر کا فرق بھی بہت تھا۔ ایک بچی کی پیدائش کے بعد وہ بیوہ ہو کر والدین کے پاس آ گئی تھیں۔ معظم کی شادی پر انہوں نے اماں کی کمی نہیں محسوس ہونے دی تھی۔ خاموش طبیعت، مطالعے کی شوقین، بے حد محبت کرنے والی۔ بڑے بھیا کے بچوں نے زمانہ پہلے ان کو پھوپھی کہنا شروع کیا تو لفظ پھوپھی ان کے نام کا حصہ بن گیا۔ شوہر اچھی ملازمت میں تھے۔ ان کے انتقال کے بعد فیملی پنشن مل رہی تھی۔ آبائی جائداد میں حصہ بھی تھا۔ اس لئے ریشم پھوپھی اور ان کی بیٹی مریم کبھی معظم پر مالی بوجھ نہیں بنیں۔ شاید اسی لئے تاجور کے آنے کے بعد بھی نباہ بخوبی ہوتا چلا گیا۔

ہاں عمر بڑھنے پر لوگ ذرا جھکّی ہو جاتے ہیں یا وہ جھکّی ہوں نہ ہوں دوسرے انہیں ایسا سمجھنے لگتے ہیں۔ کبھی کبھی ریشم پھوپھی کی وجہ سے بھی تاجور اور بچوں پر جھنجھلاہٹ سوار ہو جاتی تھی۔ اس وقت جب انہوں نے کوئی دسویں مرتبہ اپنی کتابوں کے بارے میں سوال کیا تو تاجور کو غصّہ ضبط کرنے میں بڑی محنت کرنی پڑی۔

کوئی کیوں چھونے لگا وہ پرانی دھرانی کتابیں۔ وہ بھی زیادہ تر اُردو کی۔ یہاں اُردو پڑھنے کا شوق کس کو ہے۔ کتابیں نہ ہوئیں ہیرے جواہرات ہو گئے کہ باہر رہ گئے تو کوئی اُچکا لے کر بھاگ جائے گا۔ آواز سے جھنجھلاہٹ ظاہر نہ ہو جائے۔ یہ سوچ کر وہ خاموش رہی۔ اب ریشم پھوپھی پر ترس تو سب کو آتا تھا۔ اکلوتی بیٹی کے بہت سے اچھے اچھے رشتے محض اس لئے ٹھکرا دیئے تھے کہ لڑکے دور دراز کے تھے۔ ایک مقامی لڑکا دیکھ کر شادی کی تھی کہ بٹیا پاس رہے گی تو چند (؟) کے بعد وہ حضرت بہتر مواقع کی وجہ سے ڈبئی چلے گئے۔

بوڑی بچوں کو بنی ــــــ ۔ تب سے ریشم پھوپھی اور بھی دل گرفتہ اور اداس رہا کرتی تھیں۔

معظم کی سترہ سالہ بیٹی عنبریں نے ہولے سے پھوپھی کے بال چھیڑے اور رسان سے کہا۔ پھپو آپ کی کتابیں میں نے خود اٹھا کر الماری میں رکھ دی ہیں۔ آپ فکر نہ کریں۔ کوئی نہیں چھوئے گا۔

پھوپھی کو یہ تو معلوم ہی تھا کہ ان کی کتابوں کا شوقین وہاں کوئی نہیں ہے۔ تاجور نے ہندی میڈیم سے پڑھا تھا۔ کثر مٹر اُردو اپنی امی کو خط لکھنے کے لئے استعمال کر لیا کرتی تھیں۔ ثانوی زبان انگریزی تھی۔ کبھی کبھار انگریزی کا کوئی گھٹیا سا ناول یا عورتوں کا پرچہ اٹھا لیا کرتی تھیں۔ رہے بچے تو وہ سب کونونٹ اسکولوں میں پڑھ رہے تھے۔

پھوپھی کے ذخیرے میں پچھتر فی صد کتابیں اور رسالے اُردو کے تھے۔ باقی انگریزی اور ہندی۔ ان کا بیشتر حصہ غیر ممالک سے آنے والے خواتین کے پرچوں اور کشیدہ کاری و سوئیٹر کے ڈیزائنوں کی جاپانی کتابوں پر مشتمل تھا۔ کچھ انگریزی کلاسکس تھے۔ پھوپھی پرل بک اور ارنسٹ ہمنگوے کی پرستار تھیں۔ پھر انہوں نے اپنی ہائی اسکول و انٹرمیڈیٹ کی کتابیں بھی بطور یادگار سنبھال کر رکھ چھوڑی تھیں۔ بنگلہ ادب کی بھی شوقین تھیں لیکن چونکہ بنگلہ زبان نہیں جانتی تھیں اس لئے بنگلہ ناولوں کے ہندی ترجمے خرید رکھے تھے۔ یوں کئی من ردی اکٹھا کر رکھی تھی ریشم پھوپھی نے۔

یہ تو پرانا 'اسٹاک' تھا۔ صدیوں پرانا۔ حال یوں تھا کہ معظم دو اخبار منگایا کرتے تھے۔ ایک انگریزی جریدہ ان کے اور ریشم پھوپھی کے درمیان مشترک تھا۔ کچھ اردو کے ادبی پرچے وہ اپنے لئے علیحدہ منگواتی تھیں۔ بچے اور تاجور دو تین فلمی پرچے لیا کرتے تھے۔ ممدو کباڑی جو اس کے وقت میں مسیں بھیگتا ہوا نوجوان لڑکا تھا اور ریشم پھوپھی کے ساتھ ساتھ بوڑھا ہو رہا تھا، ہر دو تین ماہ پر اپنا ٹھیلہ لے کر آ کھڑا ہوتا۔ تاجور ردی اکٹھا کرتے ہوئے اچھی طرح دیکھ لیتی تھیں کہ پھوپھی کا کوئی پرچہ اس میں نہ چلا جائے پھر بھی ممدو کی آواز اور اس کی ترازو کی کھنک سن کر پھوپھی چیل کی طرح وہاں پہنچ جاتیں اور ایک ایک کر کے ساری ردی کھنگالتیں کہ کہیں ان کا کوئی رسالہ یا ان کے مطلب کی چیز اس میں نہ چلی گئی ہو۔ کبھی کبھی وہ اخبار کے کچھ شمارے بھی محفوظ کر لیا کرتی تھیں۔ کبھی پورا اخبار، کبھی اس کا تراشہ۔ تراشوں کی نہ جانے کتنی فائیں بنا رکھی تھیں۔ وہ وہاں پھیل کر بیٹھتیں تو منہ چڑھا مارو جھنجھلاتا۔ تاجور دبی دبی ناراضگی کا اظہار کرتیں لیکن پھوپھی جب تک ساری ردی دیکھ کر اطمینان نہ کر لیتیں وہ ممدو کی ترازو پر چڑھ نہیں پاتی تھیں۔ معظم تو احتراماً بھی کچھ نہیں بولتے تھے اور تاجور نند کی بزرگی، خاموش اور دل گرفتہ طبیعت اور نرم خوئی کی وجہ سے دخل اندازی کی ہمت نہ کر پاتیں لیکن نئی نسل بڑی منہ لگی اور منہ پھٹ تھی۔ معظم کی دونوں بڑی لڑکیاں علی الترتیب اٹھارہ اور سترہ برس کی تھیں پھر دو لڑکے تھے وہ بھی اب تصدار ہو چلے تھے۔

"پھپو۔ آپ کی ردی بکے تو یہاں سے دلی تک ہوائی جہاز کا کرایہ نکل آئے گا ہم دونوں بہنوں کا۔" عنبریں شرارت بھرے لہجے میں کہا کرتی تھی۔

پھپو ناراض نہیں ہوتیں۔ مسکرا کر کہتیں۔ "دلی جا کر کیا کرو گی۔"

"کچھ بھی کریں لیکن آپ کی ردی کا کچھ مصرف تو نکل آئے گا۔"

"اسے ردی کہتی ہو۔" پھپو کبھی کبھی سنجیدہ بھی ہو جایا کرتی تھیں۔

"اور نہیں تو کیا۔ باوا آدم کے وقت کی کتابیں ۵۵ء سے لے کر آج تک کے رسالے۔ چلئے سال دو برس پرانے رکھ بھی لئے لیکن ۵۵ء ..."

۱۸۵۵ء کے پھوپھی۔ ۶ چھوٹی نوشیں لقمہ دیتی۔ اور دونوں کھلکھلا کر ہنس پڑتیں۔ ۱۸۵۵ء میں ہماری پھپو نے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا تھا۔ وہ ایشیا کی پہلی عظیم خاتون ہیں جنہوں نے اتنی تعلیم حاصل کی... عنبریں کسی نیوز ریڈر کے انداز میں کہتی۔ نئی نسل ہمیشہ سے پرانوں کا مذاق اڑاتی چلی آئی ہے۔ پھپو اپنی شوخ و شنگ بھتیجیوں کی چھیڑ چھاڑ کا برا نہیں مانتی تھیں۔ انٹرمیڈیٹ کورس میں پڑھی گئی فارسی کی وہ کتاب اب بھی ان کے پاس تھی جس میں حافظ

نے اپنے وقت کا رونا رویا تھا۔

این چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم
ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم

اسی نظم میں کہیں یہ بھی تھا کہ لڑکیاں والدین کی بات نہیں مانتیں اور لڑکے بزرگوں کے ساتھ بے ادبی سے پیش آتے ہیں۔ سارے اشعار صحیح صحیح نہیں یاد رہے۔ ویسے ان کے پاس دیوان حافظ بھی تو ہے کسی وقت پوری نظم دیکھ لیں گی۔ ابا کی پوری بڑی الماری بھری کتابیں پھپو نے بلا شرکت غیرے اپنا ورثہ قرار دی تھیں۔ طب یونانی اور فلسفے کی کتابیں' وید دں اور گیتا کے فارسی و اردو ترجمے 'تزک بابری'، گلبدن بیگم کا ہمایوں نامہ۔ معظم اور تاجور کے لئے تو یہ سارے مضامین ہی بیزار کن تھے۔

"آپا۔ دماغ کھوکھلا ہو کر رہ جائے گا۔ کیا پڑھتی رہتی ہیں۔" معظم اپنی زیر لب مسکراہٹ کے ساتھ کہتے تھے۔

"پھپو۔ اگر دیمک چٹی کتابوں والی الماری خالی کردیں تو اس میں شیشے لگوا کر ڈرائنگ روم میں رکھا جائے اور ڈیکوریشن پیس رکھے جائیں۔" بچے اکثر کہا کرتے تھے۔

کتابیں بیشک دیمک چٹی تھیں لیکن الماری آبنوس کی تھی اور پُرانی طرز کے بھاری فرنیچر کا بڑا ہی دلکش نمونہ تھی۔ بذات خود ایک ڈیکوریشن پیس۔ بچوں کے نزدیک اس کا بہترین مصرف یہ نہ تھا۔

"اب کی فصل پک کر میرے حصے کے روپئے آئیں تو میں ان سب کتابوں پر خوبصورت اور نئی چمڑے کی جلدیں چڑھوا دوں گی اور الماری میں شیشے لگوا دوں گی۔ پھر تم اسے ڈرائنگ روم میں رکھ لینا"۔

لڑکیاں منہ پھلا لیتیں۔ پھپو کی جو بات ہے وہ نرالی۔ ان کتابوں پر مزید پیسہ پھینکنے کی کیا تُک ہے۔ پھر ان سے آرائش کیسے ہو سکتی ہے۔ ڈرائنگ روم لائبریری نظر آنے لگا۔ اس سے تو اچھا ہے پھپو ہمیں پیسے دیدیں۔ ہم ہوائی جہاز سے دلی۔۔۔۔

اردو پڑھی ہوتی تو قدر جانتیں اس خزینے کی۔ بڑی قیمتی کتابیں ہیں۔ میرا مطلب باطنی قیمت سے ہے بیٹا۔

"باطنی کیا ہوتا ہے پھپو"۔

"اردو پڑھا کرو"۔ پھپو جھنجھلا جاتیں۔

"پڑھتے تو ہیں پھپو"۔ سارے بچے کورس میں کہتے۔

پھپو کے "جور و ستم" کے نتیجے میں ایک مولوی صاحب کو ٹھیک کیا گیا تھا کہ وہ ہفتے میں تین دن اردو اور قرآن کا درس دیں۔ دراصل پہلے یہ کوشش پھپو نے خود کی تھی لیکن بچے ان سے ڈھیٹ تھے۔ غچہ دے کر بھاگ جاتے۔ اس لئے مولوی صاحب بلائے گئے۔ ہفتے میں تین دن کی بات سن کر چھوٹی اُمت نے بغاوت کر دی تو صلح نامہ تیار کیا گیا جس کے تحت مولوی صاحب ہفتے میں ایک دن آنے لگے۔

"پڑھ رہی ہیں اُردو اپنا سر۔ ہفتے میں ایک دن بیٹھ کر گھنٹہ آدھا گھنٹہ ریں ریں کر لیتی ہو۔ عزیزوں اور دوستوں کو خط لکھے جاتے ہیں انگریزی میں۔ نہ کوئی اردو رسالہ اُٹھاؤ نہ کتاب۔"

"وہ تو درست ہے لیکن اب یہ سب کون پڑھے گا۔ ایک بار معظم نے دبے دبے الفاظ میں کہا تھا۔ داستان امیر حمزہ' داستان چہار درویش' فسانۂ آزاد' سیر کہسار' شریف زادہ' ابن الوقت' امراؤ جان ادا۔ پھر پریم چند' علامہ راشد الخیری' ایم اسلم' حجاب امتیاز علی کی ساری کی ساری تصنیفات' میر و غالب' ذوق و سودا' آتش و ناسخ کے دیوان۔۔۔ مجھ سے کہئے پڑھنے کو تو میں بھاگ جاؤں۔ یہ تو خیر بچے ہیں۔

"میاں۔ ان کو پڑھے بغیر اردو ادب کا ارتقا کیسے سمجھ میں آئے گا۔ زبان جن مختلف منزلوں سے گذرتی ہوئی آج جس صورت کو پہنچی ہے۔۔۔ کل کو آج سے ممیز کرنے کی تمیز کہاں سے آئے گی۔"

پھپو نے اپنے نام کی طرح ریشم جیسے ملائم لہجے میں کہا تھا۔ کلاسیکی ادب نہ پڑھا جائے تو زبان کبھی اچھی اور صحیح نہیں ہو سکے گی۔

ریشم آپا۔ اردو ادب کی اتنی چھان پھٹک تو ان بچوں کو کرنی ہے۔ آپ بلا وجہ کیوں وقت ضائع کرتی ہیں۔

ریشم تو اور نہ جانے کن کن چیزوں میں اپنا وقت ضائع

کرتی رہتی تھیں۔ آنکھوں پر موٹا چشمہ چڑھا ہوا تھا۔ دردِ سر کی پرانی مریض تھیں اس پر سے انتہائی باریک ریشم سے تکیے کے غلاف، چادریں، میزپوش اور نہ جانے کن کن چیزوں پر کشیدہ کاری کیا کرتیں۔ اپنی بیٹی بیاہی تھی تو ایک بڑا ٹرنک بھر یہ سامان دیا تھا۔ اب بھتیجیوں کے لئے کرتی رہتی تھیں۔ کس قدر دقیانوس تھیں پھپو۔ ایک دم اولڈ فیشنڈ۔ اردو ادب اور کشیدہ کاری۔ بھتیجیوں کو ان پر بڑا ترس آتا۔

"اللہ پھپو۔ یہ سب سامان بازار میں مل جاتا ہے۔ کیوں پتہ ماری کرتی رہتی ہیں۔"

"اری بے وقوفو۔ پہلے لڑکی کا بکس کھلتا تو لوگوں سے بڑے فخر سے بتایا جاتا تھا کہ یہ سب لڑکی نے خود بنایا ہے۔ اب کم از کم یہ تو کہہ دینا کہ پھوپھی نے بنا کر دیا ہے۔ بازار کی کشیدہ کاری مشین کا کام لوگ تھو تھو کریں گے۔"

"کون کرے گا تھو تھو۔" تاجور ہنستی تھیں۔ جو تھو تھو کرسکتے تھے وہ خود اپنی بیٹیوں کا سامان بازار سے خریدیں گے۔"

"آپا ریشم۔ آج کل لڑکیوں کو اتنی فرصت کہاں ہے۔ ذرا کورس دیکھئے۔ اب سی۔ بی۔ ایس۔ ای میں اتنا سائنس پڑھا رہے ہیں جتنا ہم نے انٹرمیڈیٹ میں بھی نہیں پڑھا تھا۔ پھر ہائی اسکول ہی سے سائنس اور آرٹس الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ اب تو دسویں جماعت تک سب پڑھو۔"

پھپو کے معیار سے تاجور خود ایک نمبر کی پھوہڑ تھیں۔ کھانا باورچی پکاتا تھا۔ سارے کپڑے درزی کے یہاں سلتے تھے۔ مختلف نمائشوں اور "سیل" سے کشیدہ کاری کا سامان خرید لاتی تھیں۔ خود کبھی ایک رومال کاڑھ کر بھی میاں کو دینے کی توفیق نہیں ہوئی۔

"پڑھا تو ہم نے بھی تھا۔" پھپو رسان سے کہتیں۔ "پھر بھی اتنا ہنر سیکھا۔"

پھر وہی مرغے کی ایک ٹانگ۔ "تاجور لرز جاتیں۔ واقعی بڑھاپا بُری چیز ہے۔ کیا وہ بھی بڑھاپے میں ایسی ہی سٹھیا جائیں گی کہ کسی کی بات نہ سمجھیں۔

"پلیز آپا۔ وہ پڑھائی دوسری تھی۔ اب عنبریں ڈاکٹر بننا چاہتی ہے اور نوشین کا ارادہ مقابلے کے امتحان میں بیٹھنے کا ہے۔"

"ضرور ہوئی ضرور۔ لیکن ڈاکٹر اور افسر بننے کے لئے اپنی زبان اور تہذیب سے ناآشنا ہونا تو ضروری نہیں ہے۔ ایک بات اور کان کھول کر سن لو۔ اگلے سو سالوں تک تو مجھے کوئی امید نہیں نظر آتی کہ عورت کو گھر داری سے مکمل طور پر آزاد کردیا جائے گا۔"

"اللہ پھپو آپ اتنے اچھے کھانے کیسے پکا لیتی ہیں۔؟" عنبریں نے بات کا رخ موڑنا چاہا لیکن وہ گھوم پھر کر وہیں آگئیں۔ پھپو کی کتابوں پر۔ "کچھ تو اماں جانی جنت نشان سے سیکھے اور کچھ انہیں کتابوں اور رسالوں سے جنہیں تم پھینک دینے کو کہتی ہو۔"

پھپو کی پرانی کتابیں تو ممدو تک کے لئے مذاق کا موضوع تھیں۔ جب آتا دانت نکوس کر کہتا۔ "ریشم بی بی ردی نکالیں گی تو مجھے ٹھیلے کی جگہ ٹرک لانا ہوگا۔

"چل کل موہے۔" پھپو جو یوں بڑے ٹھنڈے مزاج کی تھیں، ممدو پر بگڑ جاتیں۔ چاروں بھتیجے بھتیجیاں ہاہا کر کے ہنستے۔

ہارٹ اٹیک کے بعد پھپو کو بقول خود 'بستر بند' کردیا گیا تھا۔ گھر کے سبھی لوگ انہیں چاہتے تھے، ان کا احترام کرتے تھے۔ لیکن اتنی فرصت کس کو تھی کہ ان کے پاس پٹی سے لگا بیٹھا رہے۔ معظم، بچیاں اور تاجور باری باری آتے، دوا کا وقت ہوتا تو دوا کھلا دیتے۔ سب کی اپنی مصروفیتیں تھیں، پھر سب گم ہو جاتے۔ پھپو کو کسی سے شکایت نہیں تھی۔ ایک چھوٹی لڑکی خاص ان کی خدمت کے لئے ملازم رکھ دی گئی تھی۔ پلنگ کی پٹی میں برقی گھنٹی کا سوئچ لگا دیا گیا تھا۔ اس سے زیادہ اور کیا بھی کیا جاسکتا تھا۔

پھپو پلنگ سے لگی ہوئی چھوٹی میز پر اپنی کتابوں اور رسالوں کی گڈیاں منگا لیتیں۔ بڑے چاؤ سے ایک ایک کتاب کھولتیں۔ ہولے ہولے کچھ صفحات پلٹتیں۔ کبھی کہیں سے کچھ پڑھتیں۔ کبھی کہیں سے کچھ برسوں پہلے بلکہ کچھ نے صدیوں پہلے جو کچھ کہا تھا وہ آج کی دنیا میں بھی سچ محسوس ہوتا تھا۔ کتاب ہاتھ میں لئے پھپو دیر تک خلا میں دیکھتی رہتیں۔

نظم ہو یا نثر دونوں دل کے تاروں کو کہیں سے چھیڑتے ہوئے گذر جاتے۔ کبھی دل اُداس ہو جاتا۔ کبھی خواہ مخواہ خوش ہو اُٹھتا۔ سارے کردار جانے پہچانے معلوم ہوتے۔ ساری عبارتیں ازبر۔ سنجیدہ مطالعے کے بعد منہ کا مزا بدلنے کو جی چاہتا تو بھوپور رنگ برنگی تصویروں والی کشیدہ کی کتابوں اور غیر ملکی کتابوں کو دیکھنے لگتیں۔ ان میں بنے ہوئے خوبصورت لباس اور تندرست و خوبصورت بچے آنکھوں کو بڑے بھلے لگتے۔ پھر ان سب سے نہ جانے کتنی یادیں وابستہ تھیں۔ ایک چھوٹے سے سائز کی بالکل ننھی کتاب تھی اس میں صرف رومالوں پر کشیدہ کئے جانے والے ڈیزائن تھے منگنی کے بعد وہ گھر والوں سے چھپ کر اس کتاب سے اُتارے گئے پھولوں کو ہونے والے شوہر کے رومالوں پر کاڑھا کرتی تھیں۔ اس دلچسپ چوری میں کتنا مزا آتا تھا۔ ننھے بچوں کے سوئیٹر کے ڈیزائن کی ایک کتاب سامنے آئی تو وہ دیر تک نہ جانے کہاں کھو گئیں۔ ان کی پلکیں نم ہو اٹھی تھیں۔ پینتیس سال قبل یہ کتاب انہوں نے دلی کے فیشن ایبل بازار کناٹ سرکس سے لی تھی۔ اس وقت ان کی بیٹی مرینہ ان کے پیٹ میں تھی۔ اس کے لئے ڈھیر سارے اونی کپڑے انہوں نے اسی کتاب کی مدد سے تیار کئے تھے۔ وہ گلابی کپڑوں میں لپٹی ننھی سی نوزائیدہ بچی آج خود تین بچوں کی ماں ہے۔ دل زیادہ اداس ہوتا تو وہ نظیر اکبر آبادی کا دیوان اٹھا لیا کرتی تھیں۔ مرینہ کی یاد اُداس بنا گئی تو اس وقت بھی انہوں نے یہی کیا۔

مرینہ کے دوبئی چلے جانے کے بعد وہ بالکل دیوانی سی ہو گئی تھیں۔ اس وقت بھی انہیں کتابوں نے سہارا دیا تھا۔ دن بھر وہ اپنی درجنوں فائلیں کھول کر بیٹھی رہتیں۔ کسی میں خطوط تھے کسی میں اخبارں کے تراشے۔ کسی میں ماضی کی درگاہ کا تبرک ان کے نوٹس تھے۔ جگہ جگہ ان کی ان تحریروں کے دستخط تھے جو یا تو مرکھپ چکی ہوں گی یا اتنی بوڑھی ہو چکی ہوں گی کہ یاد بھی نہ ہوگا کہ کبھی ریشماں سلطان کو پڑھایا تھا۔

دوسرا اٹیک ریشم پھوپھی کے لئے مہلک ثابت ہوا۔ مرینہ کو ٹرنک کال کی گئی۔ اس کی فلائٹ سات گھنٹے لیٹ تھی۔ پھوپھی وہ سات گھنٹے نہیں جھیل سکیں۔ مرینہ پہونچی تو پھوپھی کی فلائٹ جا چکی تھی۔

"کتنی بار امی سے کہا کہ چل کر میرے ساتھ رہیے۔ نہیں مانیں۔" بلکتی ہوئی دل شکستہ مرینہ نے بار بار کہا تو تاجور بُرا مان گئیں "یہاں انہیں کوئی تکلیف نہیں تھی مرینہ۔ ہم نے دوا علاج میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔" بڑے تحمل کے باوجود وہ کہنے سے باز نہ رہ سکیں۔

"میرا مطلب یہ نہیں ہے ممانی کہ میں بہتر علاج کر سکتی تھی۔ مرینہ نے زخمی آواز میں کہا۔ میری صورت نہیں دیکھ سکیں۔ ناشاد چلی گئیں اس کا ملال ہے۔"

چالیسویں کے بعد مرینہ نے جانے کی تیاریاں شروع کیں تو تاجور نے واضح الفاظ میں کہا۔" مرینہ اپنی امی کا سامان دیکھ لو تاکہ پھر کوئی تلخ بات نہ اٹھے۔"

"امی کا سامان ہی کیا۔ زیورات وہ اپنی زندگی میں سب مجھے دے چکی تھیں۔ کچھ عنبریں اور نوشیں کو دیے۔ گنتی کے کپڑے ہوں گے غریب غربا میں بانٹ دیجئے گا۔ ہاں کچھ کتابیں ہیں..."

"لے جانا چاہو تو لے جاؤ۔" تاجور نے کہا۔

"ممانی کیا بات کرتی ہیں۔ میں کیا کروں گی۔ اور کیا انہیں لے جانا ممکن ہے۔ بس دو چار بطور یادگار رکھ لوں گی باقی آپ جانیں۔"

"مرینہ! تمہارے ماموں یہ پرانا مکان بیچ کر فلیٹ خریدنے کی بات کرتے رہتے ہیں۔ اب تک تمہاری امی کی وجہ سے ہی یہ منصوبہ عمل میں نہیں آسکا تھا۔ فلیٹ میں اتنی وسعت نہیں ہوگی۔ اس لئے بہت سا کاٹھ کباڑ ہٹانا پڑے گا۔ تمہاری امی کی کتابوں کے کئی ٹرنک ہیں۔ ایک بڑی آبنوسی الماری ہے۔ تمہیں کوئی شکایت نہ ہو۔"

"آپ جو چاہیں کریں۔ مجھے کوئی شکایت نہیں ہوگی۔ مرینہ نے اُداسی سے کہا اور اگلے ہفتے واپس چلی گئی۔

آنکھیں پونچھتا صمد ٹرک تو نہیں ہاں بڑا والا ٹھیلہ ضرور لایا تھا جسے ایک آدمی پیچھے سے بھی دھکا دیتا ہے۔ وہ دونوں مل کر

(باقی صفحہ ۱۱۸ پر)

منی کہانیاں

رخسانہ صدیقی

وجُود

یہ بات ان دنوں کی ہے جب میں اور میری ماں دونوں سیٹھ مرلی دھر کے مل میں کام کیا کرتی تھیں۔ شہر سے دور غیر آباد علاقے میں ہماری کھولی واقع تھی، جس میں ہمارا بوڑھا اور اپاہج باپ ہم دونوں کا انتظار کیا کرتا تھا۔ ماں کام سے لوٹتے ہوئے بابا کے لیے دوا اور پھل اور ہم لوگوں کے لیے اناج لے جایا کرتی تھی۔

اُس دن بھی روز کی طرح ہم دونوں سیٹھ کے مل میں کام کے لیے گئیں۔ شام کو اجرت کے پیسے لینے ماں سیٹھ کے گول والے کمرے میں گئی جہاں پہلے سے ہی چار لوگ موجود تھے۔ ان لوگوں نے میری ماں کو دھر دبوچا اور اسے بری طرح نوچنے لگے۔ میری ماں کی چیخیں فضا میں بلند ہو رہی تھیں۔ اس کی ہر چیخ کے ساتھ میں لرز جاتی اور سکڑ جاتی۔ چیخیں بلند ہوتی گئیں اور میرا قد گھٹتا گیا۔

یہاں تک کہ میں ایک دم بونی ہو گئی اور اپنی ماں کے کوکھ میں سما گئی۔

●● ——————

ھتھیلیوں پر رقص

وہ جب بہت چھوٹی تھی تو اس کا جی ناچنے کا ہوتا تھا۔ لیکن گھر میں اس کی سخت مناہی تھی۔ اگر وہ کبھی ناچتی بھی تو کمرے کا دروازہ بند کر لیتی۔ لیکن اس کا جی نہیں بھرتا۔ بھلا اس ناچ کا کیا مزہ جس میں گھنگھروؤں کے ساتھ طبلے کی تھاپ نہ ہو۔ اور انھیں ارمانوں کو دل میں لے کر وہ دوسرے گھر چلی آئی تھی —— یہاں بھی اس نے ناچنے کی خواہش ظاہر کی لیکن گھر کے مکین نے کہا ناچ تو تم سکتی ہو۔

لیکن جب سب سو جائیں تو دروازہ بند کر کے ناچنا تاکہ کسی دوسرے شخص کی نظر تم پر نہ پڑے۔ تب وہ گھنٹوں سوچتی رہی کہ آخر اس ناچ سے کیا فائدہ، لوگ رقص کی باریکیوں سے بھی ناواقف رہ جائیں اور فن کار کی فن کاری بھی چھپی رہ جائے، جتنی اجازت اسے اب مل رہی تھی ۔ اتنی تو پہلے بھی تھی، اتنا تو وہ اپنے پرانے گھر میں بھی کر لیا کرتی تھی، پھر مکان بدلنے کا کیا فائدہ ہوا۔ پھر تو اس نے رقص چھوڑ ہی دیا۔ اب اس کے جسم میں کوئی ہلچل نہیں ہو رہی تھی۔ پاؤں بھی شل ہونے لگے تھے۔

پھر برسوں بعد ایک دوسرے فن کار سے اس کی ملاقات ہو گئی وہ بھی نامی گرامی رقاص تھا۔ وہ مندر میں پھول چڑھانے جا رہی تھی کہ ایک کمرے سے اسے گھنگھروؤں کی آواز سنائی دی، اور وہ ان آوازوں کی سمت اپنی مرضی کے بغیر چلی گئی۔ دروازہ کھلا تھا اور وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ناچے چلا جا رہا تھا۔ وہ تھوڑی دیر ٹھٹکی اور بہت غور سے اس کا رقص دیکھنے لگی، اور پھر بے اختیار ہو کر خود بھی ناچنے لگی۔ اسے خود بھی ہوش نہ تھا کہ وہ یوں کب تک ناچتی رہی تھی۔ ہوش تو تب آیا جب اس فن کار نے اسے دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیا اور روک کر پوچھا کہ یہ فن اس نے کہاں سے سیکھا۔ تب اس نے جواب دیا کہیں سے نہیں۔ اس نے پھر کہا کمال ہے، اتنا اچھا رقص اور بغیر کسی استاد کے۔ میں مدت سے تمھاری جیسی رقاصہ کی تلاش کر رہا تھا، تب پھر اس شخص نے کہا آج یگوں بعد تم سے ملاقات ہوئی، کیا تم میرے ساتھ ناچوگی؟ پھر کچھ سوچتے ہوئے اس نے کہا، تم میری ہتھیلیوں پر رقص کرو، تمھارے جیسی مہان رقاصہ ہتھیلیوں پر رقص کیا کرتی ہیں، پھر اس نے اپنی دونوں ہتھیلی اس کے آگے کر دی پہلے تو اسے یقین نہیں آیا اور اس نے بے یقینی کے عالم میں اس سے سوال بھی کر دیا کہ کیا وہ اس کی ہتھیلی پر رقص کر سکتی ہے، اگر لڑکھڑا گئی تو کیا ہوگا۔ تب اس نے جواب دیا۔ ہاں بیشک تم ہی میری ہتھیلی پر رقص کر سکتی ہو۔

پھر کیا تھا۔ وہ اچھل کر اس کی ہتھیلی پر چڑھ گئی اور بے اختیار ناچنے لگی ...... ناچتے ناچتے وہ تھکنے لگی۔ کیوں کہ ان ہتھیلیوں کی گرمی بوند بوند اس کے اندر اتر گئی تھی۔ اور پھر وہ وہیں پسر گئی۔ ٹھیک نو مہینے بعد اس نے ایک سورج جنا۔

نیا جنم

وہ اپنے خیمے سے نکلتا تو پتہ نہیں کیوں سامنے کا سارا منظر صحرا میں تبدیل ہو جاتا۔ تپتی ہوئی ریت کا سمندر سامنے ہوتا اور وہ بے ارادہ چل نکلتا۔ ریت کی آگ۔ سے اس کے پاؤں میں چھالے پڑ جاتے۔

پھر ایسا ہوتا کہ نامعلوم سمتوں سے اس پر تیروں کی بارش سی ہو جاتی اور وہ لہولہان ہو جاتا۔

زہر بھرے تیروں کو نکالنے کی کوشش میں کہیں شام ہو جاتی۔ پھر رات کے گہرے اندھیرے اسے چھپا لیتے صبح ہوتی تو وہ اپنے آپ کو پھر خیمے میں پاتا۔ اگرچہ وہ درد سے کراہ رہا ہوتا مگر خیمے کے دوسرے لوگوں کو اس کے زخم نظر نہیں آتے۔ ان کے ساتھ ہنستا بولتا قہقہے لگاتا۔ پھر اسے لوگ خیمے سے باہر نکال دیتے اور اسے سفر پر نکلنا پڑتا ——— اور پھر سامنے ہوتا۔

وہی منظر، وہی صحرا، وہی تپتی ہوئی ریت کا سفر
وہی تیروں کی بارش
وہی لہولہان جسم

ایک دن وہ تپتی ہوئی ریت پر زخموں سے چُور، لہولہان رک رک کر آگے بڑھ رہا تھا کہ اس نے ایک آہٹ سی سنی۔ پھر اسکی ہی کراہ جیسی ایک آواز اسکے کانوں پر پڑی۔ اس نے دیکھا ——— کوئی اسی کی طرح زخمی، لہولہان اسکی طرف بڑھتا آرہا ہے۔ وہ قریب آیا تو آنے والے نے اس کی طرف پیار سے دیکھا اور بغیر کچھ کہے اس کے بدن سے تیروں کو نکالنا شروع کر دیا۔ اسے بڑی راحت ملی۔

آنے والے نے بتایا کہ اسے خونخوار جانوروں نے لہولہان کر دیا تھا۔

اس نے آنے والے کے زخموں پر اپنی زبان رکھنی چاہی مگر آنے والے نے اسے منع کیا ——— اور کہا کہ اسکے زخموں میں زہر پھیل گیا ہے۔ اگر وہ زخموں پر زبان رکھے گا تو اسکی موت ہو جائیگی۔

مگر اس نے آنے والے کے زخموں پر زبان رکھ دی۔ اور سارے زہر کو پی گیا۔

زہر پی کر اسے ایسا لگا
جیسے اس نے نیا جنم لیا ہو

●●

سفر ــــ ایک ندی کا

وہ ندی ایک سمندر سے نکلی تھی۔ اچانک موسم خشک ہونے لگا تو سمندر کمزور ہو گیا اور اس ندی کا وجود خطرے میں پڑ گیا۔ ندی دور دور تک سفر کرنا چاہتی تھی۔ نئی نئی جگہوں کو دیکھنا چاہتی تھی۔ نئے نئے راستوں سے گذر کر اپنی منزل کو تلاش کرنا چاہتی تھی۔ اس نے سوچا کہ اکیلی وہ منزل کو نہیں پا سکتی وہ ایک دوسری ندی سے مل کر اپنا سفر جاری رکھ سکتی تھی۔ ندی جب سمندر سے نکل رہی تھی تو سمندر نے اسے ایک دوسری ندی سے ملنے کو بھی کہا تھا۔ وہ آس پاس ہی کی دیکھی بھالی ہوئی ندی تھی۔ مگر اس ندی کا پانی اسے پسند نہیں تھا۔ وہ ندی چھوٹی بھی بہت تھی۔

اس ندی کا خیال اس نے دل سے نکال دیا۔

پھر وہ ایک دوسری ندی سے مل گئی۔

سمندر کو یہ بات پسند نہ آئی۔ مگر چونکہ وہ ندی کو بہت چاہتا تھا اس لئے اس نے کچھ نہ کہا۔

مگر ندی کو پتہ چلا کہ جس ندی کے ساتھ مل کر اس نے آگے کا سفر طے کیا ہے وہ پہلے ہی سے ایک ایسی ندی سے ملی ہوئی تھی جس کا پانی گدلا تھا۔

اب ندی نے فیصلہ کیا کہ وہ اکیلی ہی سفر طے کریگی۔ اس نے ہمت جٹائی اور آگے بڑھنے لگی۔ اس کی لہروں سے ایک طلسمی سنگیت پھوٹتا تھا۔ جسے سن کر ہر شئے جھومنے لگتی۔ مگر خود اسے اپنے سنگیت کا اتنا گیان نہیں تھا۔

ندی کا سفر جاری تھا۔

کبھی کبھی اس کے سینے پر پتھر برسنے لگتے۔ جنکی ضرب سے ندی پریشان بھی ہو جاتی مگر ندی چونکہ بڑی خود دار تھی، اپنی پریشانی کبھی ظاہر نہ کرتی۔ چوٹ کی جگہ پر دائرے بن کر پھیلتے رہتے ــ مگر وہ اپنا زخم کسی کو نہ دکھاتی۔

ندی اب پہاڑی راستوں سے گذر رہی تھی

پہاڑ پر اس نے دیکھا کہ اس کے بدن سے تین جھرنے پھوٹے۔ وہ آہستہ آہستہ چلنے لگی۔ وہ جھرنوں کے ساتھ چلنا چاہتی تھی۔ اس کی خواہش تھی کہ جھرنے سمندر بن جائیں اور وہ ان سے ملکر اس شفیق سمندر کی طرح ہو جائے جہاں سے وہ نکلی تھی۔

ندی کبھی کبھی چلتے چلتے رک سی جاتی۔ اسے ایک ایسے سمندر کی تلاش تھی جہاں وہ سما جائے۔

وہ سمندر کی تلاش میں زخمی، آہستہ آہستہ بڑھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ موسم کی تپش بھی تیز ہونے لگی تھی۔
اچانک اس کی نظر ایک سمندر پر پڑی
وہ آگے بڑھی
سمندر خاموشی سے ندی کی طرف دیکھ رہا تھا
خوددار ندی سمندر کی طرف دیکھتی رہی
پھر پتہ نہیں کیا ہوا
وہ سمندر ندی میں سما گیا
یا
وہ ندی سمندر میں سما گئی
سامنے بس ایک چاندی کی لکیر تھی
اب ندی کا رنگ بدل چکا تھا اور وہ کچھ اور خوبصورت نظر آرہی تھی
اس کے چہرے پر تمکنت کی روشنی تھی
اس نے بڑے وقار کے ساتھ اپنا سفر پھر شروع کیا
—— وہ خوددار ندی —— آگے بڑھی
بڑھتی رہی
بڑھتی ہی رہی

●●

مُداوا

م۔ ق۔ خان*

صُبح سے کافی رات تک پڑوسیوں، رشتے داروں اور احباب کا تانتا سا بندھا رہتا۔ لوگ اپنے چہروں پر غم کا ماسک چڑھائے آتے رہے اور ہمدردی کا اظہار کرکے اُسے یاد دلاتے رہے۔

"آہ! اس عمر میں بیوہ ہونا! ابھی تو اس کی عمر ۲۵ سال ہے"۔

"سامنے اُجاڑ ویران سی زندگی ہے"۔

"سہیل نے کبھی کسی کا دل نہیں دُکھایا تھا۔ کیسا خوش مزاج اور تندرُست تھا"۔

کچھ عورتیں آپس میں سرگوشیاں کرتیں "صادقہ کو دوسری شادی کرلینی چاہئے۔ بھلا ساری زندگی کا بوجھ کون اٹھانے والا ہے؟"

"خدا کا شکر ہے۔ ایک بیٹا ہے"۔

"اب پہلے کا زمانہ نہیں ہے۔ آج کون کس کا پُرسانِ حال ہے؟ یہاں ہر شخص کو اپنی پڑی ہے۔ آج جو لوگ ہمدردی کرلیتے ہیں کل کسی ضرورت کے وقت ان کا سایہ بھی نظر نہیں آئے گا"۔

صادقہ اس طرح کی باتیں سُن سُن کر بے حس ہوگئی تھی۔ وہ صورتِ تصویر اپنے کمرے میں بیٹھی رہتی۔ ایک دن رشتے کی ایک معمر بیوہ عورت آئی۔ پہلے تو وہ صادقہ کے گلے لگ کر دُھاڑیں مار کر سینہ کوبی کرتی رہی اور پھر ذرا طوفان رُکا تو کہنے لگی "بیٹی! ایسے بُرے وقت میں انسان کو اپنے ہوش و حواس درست رکھنے چاہئیں۔ جو کچھ ہونا تھا ہوگیا۔ مشیتِ ایزدی میں بھلا کس کا چارہ ہے۔ صبر کرو، ہمت باندھو۔ وقت سب سے بڑا مسیحا ہے۔ وہی تمہارے اس غم کا مداوا کرے گا۔ ایک ذرا سا حادثہ بہانہ بن گیا۔ یہ دیکھو کہ اسکوٹر کو کچھ نہیں ہوا۔ یہ ٹرک کے ڈرائیور خدا کی مار پڑے، وحشی درندے ہوتے ہیں"۔

غرض، لوگوں کی ہمدردی اور جملے صادقہ کے غم کو ہر دم تازہ اور ہرا کرتے رہتے۔ وہ اپنے کو اس آگ کے دریا سے نکال کر کنارے پر لانا چاہتی اور کوئی نہ کوئی آنے والا یا آنے والی، اُسے بیچ منجدھار میں دھکیل دیتے۔ وہ جب تنہا ہوتی سہیل کی موہنی صورت اس کی آنکھوں میں ناچنے لگتی۔ اُسے اس بات کا یقین ہی نہیں ہوتا کہ سہیل اب اس دُنیا میں نہیں رہا۔ وہ ذرا سی آہٹ پر چونک اٹھتی اور دروازے پر سہیل کا خیر مقدم کرنے کے لئے نکل پڑتی۔ ایسے میں کہیں سے اس کا بیٹا جاوید جس کی عُمر قریب پانچ سال کی تھی آتا نظر آتا۔ وہ اُسے غور سے دیکھتی۔ اس کی چال میں اپنے باپ کی جھلک تھی۔ اس کی پیشانی کے بال بالکل

---

* حکیم عنایت کالونی۔ گیا۔ ۸۲۳۰۰۱ (بہار)

باپ جیسے تھے۔ اُسے لگتا جاوید بڑھتا جارہا ہے اور اس کا قد سہیل جیسا ہو گیا ہے۔ صادقہ اُٹھتی اور اُسے اپنے سینے سے بھینچ لیتی۔ چند لمحوں پہلے کا لمبا جوان جسم سمٹ جاتا اور اس کی بانہوں میں اس کا بیٹا جاوید ہوتا جو متوحش ماں کو دیکھنے لگتا ——— "ممّی، کیا بات ہے"؟

صادقہ کے خواب کے تانے بانے ٹوٹ جاتے۔ حقیقت کا احساس ہوتا اور وہ سوچنے لگتی ——— جاوید اس کا اپنا بیٹا کیا سہیل کا بدل ہو سکتا ہے؟ اور اس کے ذہن کے گوشے میں طرح طرح کے سوال سر اُبھارنے لگتے۔ رات میں جب جاوید کو وہ بستر پر لٹا دیتی اور اس کی ماں دن بھر کی تھکی ماندی سامنے برآمدے میں کھاٹ پر محو خواب ہوتی تو وہ صوفے پر تنہا بیٹھی رہتی۔ تنہائی ہر عفریت جیسے اُسے اپنے شکنجے میں جکڑنے کو ہر طرف سے بڑھتا آتا ——— لوگوں کے کہے جملے بچھو کی طرح ڈنک مارتے۔ وہ اپنا اور اپنے شوہر کے اعمال کا احتساب کرتی۔ اس کا شوہر غریبوں اور ضرورت مندوں، اپنے سالے رشتہ داروں کی ہر طرح مدد کرتا تھا۔ وہ خود کبھی کسی کو محروم و مایوس نہیں لوٹاتی تھی اور پھر اُسے یاد آتا کہ انسان کو اس کے افعال کا پھل ملتا ہے ——— تو وہ ذرا جھنجھلا جاتی ———
آخر اس نے یا اس کے شوہر نے کون سا ایسا گناہ کیا تھا کہ اللہ نے اُسے ایسی سخت سزا دی ہے؟ اس کا مذہب، نیکی اور خدا پر ایمان متزلزل ہونے لگتا۔ ایسے میں جاوید کروٹ لیتا۔ کچھ بڑبڑاتا یا چیخ اٹھتا ——— ڈیڈی ——— ڈیڈی ———
صادقہ کا طلسم خیال ٹوٹ جاتا۔ وہ جاوید کو تھپکی دے کر سلانے کی کوشش کرتی اور اپنے فاسد خیالات کے لئے توبہ کرتی اور خلا میں یوں ٹکٹکی باندھ کر دیکھتی رہتی جیسے وہ کسی کا انتظار کر رہی ہو۔

ٹھیک گیارہویں دن منظر، سہیل کا سب سے قریبی دوست آیا۔ منظر اور سہیل ایک ہی دفتر میں کام کرتے تھے اور ان کی دوستی دوسروں کے لئے رشک کی بات تھی۔ صادقہ نے اس حادثہ کے بعد منظر کو اس وقت دیکھا تھا جب لوگوں نے سہیل کی لاش اسپتال سے لائی تھی۔ اس کے بعد وہ بالکل نہیں آیا تھا۔ صادقہ کو خواہ مخواہ منظر کی کئی بار یاد آئی تھی۔ سہیل اور صادقہ کئی بار منظر کے گھر جا چکے تھے۔ منظر کی بیوی کا انتقال کئی سال پہلے ہو چکا تھا لیکن وہ اب بھی اس کی یاد اپنے سینے سے لگائے بیٹھا تھا۔ ان کا کمرہ اُسی طرح سجا تھا۔ میز پر شبِ عروسی کی دونوں تصویر رکھی رہتی تھی۔ وہ یہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اس سے دوسری شادی کی بات کرے۔ وہ نہایت ہنسی خوشی زندگی گزارتا تھا۔ اپنا غم کسی پر ظاہر نہیں کرتا تھا۔ صادقہ نے منظر کو کئی دنوں تک نہیں دیکھا تو اُسے منظر سے نفرت ہو گئی تھی۔ لوگوں کے کہے جملے کہ مصیبت میں قریب سے قریب لوگ بھی بھول جاتے ہیں صادقہ کو بالکل سچ لگنے لگا تھا۔

صادقہ نے منظر کو ایک نظر دیکھا اور مُنھ پھیر کر بیٹھ گئی۔ اس کے چہرے بشرے سے منظر ساری باتیں سمجھ گیا۔ وہ عجیب کشمکش میں چپ چاپ کھڑا رہا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا کہ وہ کن الفاظ میں گفتگو شروع کرے۔ آخر نہایت ہمت کرکے اس نے نہایت معذرت خواہ انداز میں کہا "میں سمجھ رہا ہوں کہ تم مجھے دیکھ کر کیا محسوس کر رہی ہو اور تمہارے اندر اندر کیسا طوفان ہے۔"

"منظر صاحب! آج اتنے دنوں کے بعد آپ چلے ہیں کہ میں کس حال میں ہوں؟ اتنے دنوں تک آپ کو یہ بھی فکر نہیں تھی کہ ہم لوگ زندہ ہیں یا نہیں" صادقہ نے نہایت تلخ لہجے میں کہا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ رونے کی آواز سُن کر صادقہ کی ماں وہاں آ گئی۔ اس نے بیٹی کے پاس بیٹھ کر تسلّی دیتے ہوئے منظر کو بیٹھنے کو کہا "بیٹا! اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ اُس دن سے آج تک اس کی آنکھوں میں آنسو کا ایک قطرہ بھی نہیں دیکھا گیا تھا۔ یہ

ایسی بے حس اور بے تعلق تھی جیسے کوئی پتھر کی مورت ہو۔ تمہیں دیکھ کر شاید اس کے صبر کا بندھ ٹوٹ گیا ہے۔"

" امّی جان ! میں جان بوجھ کر نہیں آیا تھا۔ میں ادھر سے کئی بار گزرا اور ہر بار لوگوں کا ہجوم دیکھا۔ ایسے مواقع پر لوگ پرانی باتیں دہراتے ہیں ـــــ ہر شخص ہمدردی اور خلوص کا پیکر معلوم ہوتا ہے لیکن میں ان تمام رسمی باتوں کی قیمت خوب اچھی طرح جانتا ہوں۔ مجھے خود اس کا گہرا تجربہ ہے۔ پتہ نہیں لوگوں کو ایسی باتیں کرنے میں کیا مزہ ملتا ہے۔ میں تو چاہتا ہوں کہ ایسی صورتِ حال میں تنہا چھوڑ دیا جائے۔"

" مطلب یہ کہ تنہا چھوڑ دیا جائے کہ وہ خود گھل گھل کر مرجائے؟" صادقہ کے الفاظ میں عجیب طنز تھا، عجیب بیزاری، عجیب چبھن !

" بالکل، بھلا اس تماشہ اور دکھاوے سے کیا غمزدہ کا غم کم ہوجاتا ہے بلکہ ایسے لوگ بلاوجہ کرید کرید کر غم تازہ کرتے رہتے ہیں۔"

صادقہ نے بغور منظر کی جانب دیکھا اور غور کرنے لگی کہ منظر نے شاید ٹھیک ہی کہا ہے۔

" تمہارا غم میں سمجھتا ہوں۔ اس المیہ نے مجھے ایک بار پھر اسی جہنم میں دھکیل دیا ہے جسے میں بھولنے کی کوشش کر رہا تھا ـــــ" اتنا کہتے کہتے منظر کی آنکھوں میں آنسو آگئے تھے۔ وہ دوسری جانب دیکھنے لگا کیونکہ وہ دوسروں کے سامنے آنسو بہانے یا اپنے ذاتی غم کے اظہار کا عادی نہیں تھا۔ صادقہ کو بھی تعجب تھا کہ ہمیشہ ہنسنے ہنسانے والا آج کتنا غمگین ہے۔ اسے اپنے کہے جملے کے لئے افسوس تھا۔

منظر نے اپنے بیگ سے کاغذات نکالے اور صادقہ کی جانب بڑھاتے ہوئے کہا:

" یہ وہ کاغذات ہیں جن پر تمہارے دستخط کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر گریجویٹی، پروویڈنٹ فنڈ، لائف انشورنس اور بعد میں تمہاری پنشن کی رقم نہیں مل سکتی۔ تم دستخط کردو اور باقی کام میں کرلوں گا۔"

منظر کی باتیں سن کر صادقہ یوں بھڑک اٹھی جیسے کسی نے بارود میں آگ لگادی ہو " تم میری نظروں سے دور ہوجاؤ۔ مجھے کسی رقم کی ضرورت نہیں ہے۔ تم سارے لوگ دنیا کی ہر بات کو پیسے کی نظر سے دیکھتے ہو۔ تم آئے تو صرف پیسے دلوانے کو آئے۔ واہ خوب ہے دنیا !"

صادقہ کی سخت آواز سن کر جاوید بستر سے اٹھ کر کھڑا ہوگیا اور وہ نیند میں ہی ماں کے پاس آگیا۔ منظر کسی مجرم کی طرح کھڑا تھا۔ صادقہ کی ماں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا " بیٹا ! اس کی باتوں کا خیال نہ کرنا۔ اسے فی الحال اپنے حال پر چھوڑ دو۔ وہ رات میں خواب میں سہیل سے باتیں کرتی رہتی ہے۔ میں اگر اسے کچھ کہتی ہوں تو وہ مجھ سے لپٹ جاتی ہے ـــــ رات رات بھر وہ کھڑکی اور دروازہ کھولے یونہی خلاء میں دیکھتی رہتی ہے جیسے سہیل آنے والے ہوں۔ اسے اس بات کا یقین ہی نہیں ہوتا کہ ...." اس کے بعد صادقہ کا گلا بھی رندھ گیا۔ منظر تھکے تھکے قدم سے باہر چلا آیا۔

منظر کئی دنوں تک سوچتا رہا کہ وہ کیا کرے۔ صادقہ کی باتوں سے وہ گھبرا سا گیا تھا لیکن اس کا ضمیر اسے بے چین رکھتا کہ وہ اپنے عزیز ترین دوست کی بیوی اور بیٹے کا جائز حق بھی نہ دلوا سکا تو ان کا اور کون خیال کرے گا۔ ایک نہ ایک دن انہیں پیسوں کی بھی ضرورت ہوگی۔ اپنی بیوی کے انتقال کے بعد وہ خود بھی کئی مہینے تک اسی طرح دنیا سے لاپرواہ ہوگیا تھا۔

ایک دن شام کے وقت دل کو سخت کر کے وہ پھر صادقہ کے گھر گیا۔ گھر پر عجیب ویرانی تھی۔ وہ مکان کے برآمدے میں چند منٹوں تک کھڑا رہا۔ عجیب کشمکش میں تھا کہ کس کو آواز دے۔ وہ لوٹنے کی بات سوچ رہا تھا کہ ادھر سے جاوید آتا ہوا

نظر آیا۔ منظر نے چاہا کہ اُسے گود میں اُٹھالے۔ جاوید اس کی گرفت سے نکلنے کی تگ ودو کرنے لگا۔ منظر نے نہایت پیار سے کہا "کیوں بیٹے، تم انکل سے رنج ہو۔"

"مجھے چھوڑ دیجئے، میں آپ سے باتیں نہیں کروں گا"

جاوید اس کی گود سے نیچے اتر گیا۔

"ذرا ٹھہرو تو بیٹے، دیکھو میں نے تمہارے لئے کیا لایا ہے؟" منظر نے ایک ڈبہ اس کو دکھایا۔ جاوید نے ڈبہ لیا اور اُسے کھولا۔ اس میں ایک ریل گاڑی تھی۔ وہ منظر کی جانب تجسس بھری نظروں سے دیکھنے لگا۔ تب منظر نے گاڑی میں چابی دی اور گاڑی گھر گھر فرش پر دوڑنے لگی۔ کچھ دور جاکر رکی۔ پھر انجن سے وسل کی آواز آئی اور گاڑی لوٹ کر جاوید کے پاس آگئی۔ جاوید پوری طرح اس میں مشغول ہوگیا۔ گاڑی کے ساتھ تالیاں بجاتا وہ بھی دوڑتا اور پھر منظر کی جانب دیکھتا۔ منظر نے دریافت کیا "بیٹے، تمہاری دادی اماں اور ممّی کہاں ہیں؟"

"دادی امّی کل ہی اپنے گھر چلی گئی ہیں اور ممّی اپنے کمرے میں بستر پر پڑی ہیں۔ پتہ نہیں ان کو کیا ہوگیا ہے۔ وہ دن رات بستر پہ ہی رہتی ہیں"۔

گاڑی سے کھیلتے کھیلتے جاوید اتنا تھک گیا کہ وہ اونگھنے لگا۔ منظر نے اُسے کمرے میں صوفے پر ڈال دیا اور گاڑی اس کے پاس رکھ دی۔ جاوید نے گاڑی اپنے دونوں ہاتھ سے پکڑ لی اور سوگیا۔ منظر دبے پاؤں وہاں سے واپس ہونے کے لئے کھڑا ہوگیا۔

اس نے محسوس کیا کہ اس کے کندھوں پر کسی کے ہاتھ ہیں۔ وہ پلٹ کر دیکھنا چاہتا تھا لیکن صادقہ اس کے سینے سے لگی شکایت آمیز لہجے میں کہہ رہی تھی "تم اتنے بے رحم کیسے ہوگئے؟ آج تم کتنے دنوں کے بعد آئے ہو! آج تمہیں میں نہیں چھوڑوں گی۔"

صادقہ اُسے اپنے کمرے کی جانب کھینچ رہی تھی۔ منظر عجیب تذبذب میں تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ فوراً صادقہ کو حقیقت بتلادے کہ وہ سہیل نہیں منظر ہے۔ لیکن صادقہ نے اُسے موقع ہی نہیں دیا۔ وہ اُسے زبردستی اپنے بستر پہ لے گئی۔ اس کی قمیص کا بٹن کھول دیا۔ اُس کے سینے کے بالوں میں انگلیوں سے کھیلنے لگی۔ وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کر رہی تھی جیسے وہاں سہیل تخلیہ میں ہو۔ وہ بہت پریشان تھا۔ اس کا جسم پسینے سے تر ابور تھا۔ منظر نے اُسے الگ بیٹھا کر کچھ کہنا چاہا لیکن صادقہ نے اُس کے منہ پہ ہاتھ رکھ دیئے "میں آج کچھ نہیں سنوں گی"۔ منظر کا عجیب حال تھا۔ منظر کے اندر اندر بھی چنگاری سلگ رہی تھی ——————— اور ایک ایسا لمحہ آیا جب دوئی کا فرق ہٹ گیا ——————— صادقہ اپنی بانہیں منظر کے گرد حمائل کئے اُسے پوری طرح گرفت میں لئے سوئی تھی۔ دھیرے دھیرے اس پر نیند کا غلبہ ہوا اور وہ دُنیا و مافیہا سے بے خبر ہوگئی ———————

منظر نے نہایت احتیاط اور آہستگی سے صادقہ کی گرفت سے خود کو آزاد کیا۔ صادقہ کے جسم پر ایک چادر ڈال دی اور خود کمرے سے باہر آگیا۔

منظر کئی دنوں تک احساس گناہ سے پریشان رہا۔ وہ یہ بھی جاننا چاہتا تھا کہ اس عمل کا صادقہ پر کیا ردِ عمل ہے۔ وہ کئی دنوں کے بعد پھر صادقہ کے گھر گیا۔ اس کا چہرہ ندامت سے فرش کی جانب تھا۔ اس کی ملاقات پھر جاوید سے ہوگئی جو اپنی ریل گاڑی دوڑانے میں منہمک تھا۔ اس نے منظر کو دیکھا تو فوراً ممّی کو آواز دی۔ دونوں کا آمنا سامنا ہوا۔ منظر نے نظریں نیچی کرلیں۔ صادقہ نے منظر کو اندر آکر بیٹھنے کی دعوت دی۔ منظر کنکھیوں سے صادقہ کے چہرے کا تاثر پڑھنا چاہتا تھا۔ صادقہ

(باقی صفحہ ۱۱۸ پر)

ایک نمبر کے آدمی کا پروفائل

علی امام

اس کی انگلیاں بہت دور اندیش ہیں۔ جانچ پڑتال کر جس سامان کو اٹھا لیتی ہیں وہی سامان خریدار کو پسند آجاتا ہے۔ یوں تو دُکان دار ہر خریدار کو منہ نہیں لگاتا، جب تک اس کو خریدار کے تقدس کا اندازہ نہ ہو جائے۔ وہ اپنے مخصوص انداز سے خریدار کی پرکھ کرتا ہے۔ پھر اس پرکھ کا تجزیہ کرتا ہے۔ اس کے بعد کسی فیصلے پر پہنچتا ہے۔ اس کی انگلیاں اس کے لیے معاون ثابت ہوتی ہیں۔ کیوں کہ وہ حساس انگلیوں کا مالک ہے۔ وہ عام دکان داروں کی طرح نہیں ہے۔ وہ عام ہو بھی نہیں سکتا کیوں کہ وہ تہذیب و تمدن سے جڑے ہوئے سامانوں کا تاجر ہے۔ اس کی دُکان اینٹیکس کا نمونہ ہے۔ تمام خطوں کے تہذیبی سامانوں کا خزانہ ہے۔

اس کے مزاج کا اندازہ اس کی دکان سے لگایا جا سکتا ہے مگر وہ خود ایک جدید ترین ماڈل کا آدمی ہے۔ اس کے پڑوس کی دکانیں اس کے منہ آتی ہیں۔ بظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی بات کا اس پر اثر نہیں پڑتا ہے۔ مگر اس کی حرکات و سکنات سے کچھ ایسی باتیں رونما ہوتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنے پڑوس کا اثر قبول کیا ہے۔

یہ بات آج تک کسی کی سمجھ میں نہیں آئی کہ وہ اپنے خریداروں سے اس قدر سوال و جواب کیوں کرتا ہے؟ بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ اگر وہ خریداروں سے مطمئن نہیں ہوتا تو انھیں یہ کہہ کر واپس کر دیتا ہے کہ آپ میری دُکان کی چیزوں کے اہل نہیں ہیں، وقت نہ ضائع کیجیے، اپنا کام کیجیے۔ خریدار اکثر اس سے بھڑ گئے ہیں۔ مگر اس نے کسی بات کی پرواہ نہیں کی ہے۔ اس کی دانش مند انگلیاں تصادم کو سرد کرنے کے لیے کافی ثابت ہوتی ہیں۔

وہ کشمیری قالین کسی پنجابی سے نہیں بیچتا اور نہ پنجابی شلوار کسی مہاراشٹرین کو زیب تن کرنے کا موقع دیتا ہے۔ راجستھانی گھگھرے بہاری کے ہاتھ فروخت نہیں کرتا ہے۔ آسامی سامان کسی بنگالی کو نہیں دیتا اور بنگالی کرتے کا حق دار کسی مدراسی کو نہیں سمجھتا۔ اس نے نیپالی ٹوپی کو کسی روسی کے سر پر چڑھ کر بولنے کا موقع نہیں دیا ہے اور نہ کسی امریکی نکٹائی کو ایرانی کے حوالے کیا ہے۔ نہ کسی قبائلی سامان کو غیر قبائلی کے لائق سمجھا ہے وہ سمجھتا ہے کہ کسی چیز کے صحیح خریدار وہی لوگ ہو سکتے ہیں جن کی اس چیز سے کسی نہ کسی طور وابستگی ہو، میرے سامانوں کی قدر وہی لوگ کر سکتے ہیں، جو ان سے اپنی وابستگی ثابت کر دیں۔ وابستگی کی پرکھ کے لیے بھی اس نے بہت سے مفروضے بنا رکھے ہیں۔ کبھی کبھی وہ اپنی مرضی کے مطابق کسی سے کسی کو وابستہ کر دیتا ہے۔

اس کی انگلیاں بے حد دور اندیش ہیں، چشم زدن میں خریداروں کی شناخت کر لیتی ہیں۔ اور پھر خریدار کی طبیعت اور سامان کے درمیان بہت ہی عمدہ تال میل بٹھاتی ہیں۔

معرفت سید شاہ نورالدین احمد ایڈوکیٹ۔
بنگلہ خان مرزا، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

مگر جب کبھی کوئی خریدار منحرف ہو جاتا ہے تو اس کی آنکھوں میں اس قدر حسین سرمہ لگاتی ہیں کہ آنکھیں شرم سے جھک جاتی ہیں۔ چند ہی لمحے بعد اختلاف کا کہیں اتا پتا بھی نہیں چلتا ہے۔

دکان دار ہر سامان اپنی مرضی کے مطابق بیچتا ہے۔ مگر کبھی ایسا نہیں ہوا کہ اس نے کم قیمت لی ہو۔ اس کے پڑوسی اسے ٹھگ کہتے ہیں۔ گاہکوں کو بہکاتے ہیں۔ گاہک بھی جانتے ہیں کہ وہ اپنے سامان کی قیمت زیادہ لیتا ہے۔ پھر بھی اس کی دکان پر عموماً اس کے پرانے گاہکوں کی بھیڑ لگی رہتی ہے۔ کبھی کبھار نئے گاہک بھی آجاتے ہیں۔ اور کبھی کبھی وہ کسی نئے آدمی کو اپنا خریدار بنانے پر مصر ہو جاتا ہے۔ اس میں اس کو کامیابی بھی مل جاتی ہے مگر وہ سامان کے دام میں کوئی کمی نہیں کرتا۔ وقتی طور پر تحفتاً بھی دے دیا کرتا ہے۔ مگر اس کی وصولی بھی بڑی چابکدستی سے کر لیتا ہے۔ اکثر و بیشتر وہ ایسے مواقع پر قیمت سے بھی زیادہ وصول لیتا ہے۔ ایک طرف تو اس کی دکان خریداروں سے اٹی رہتی ہے۔ دوسری طرف اس کی دکان پر بھکاریوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔ صبح سے شام تک اس کی دکان سے جوق در جوق لوگ اپنا اپنا حصہ لے کر گذرتے ہیں۔ ان میں بھی ہر قبیل کے لوگ ہوتے ہیں۔ کیا عورت، کیا مرد، کیا بچے، سبھی کو وہ ان کا بندھا ٹکا حصہ دیتا رہتا ہے۔ اس کی انگلیاں بے حد سمجھدار ہیں۔ ہر ایک کا حصہ صحیح صحیح تقسیم کرتی ہیں۔

اس کے باوجود کچھ نہ کچھ چوک ہو ہی جاتی ہے، تو اس کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ انگلیاں دور کر دیتی ہیں۔ دکان دار کے در سے ضرورت مندوں کو ان کے مرتبے کے اعتبار سے حصے ملتے ہیں۔ مرتبے کے مطابق اس نے سبھی بھکاریوں کو کسی نہ کسی عدد سے منسوب کر رکھا ہے۔ مراتب طے کرنے میں بھی اس کی انگلیاں نے بڑی ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ اس نے فرداً فرداً ہر ایک بھکاری کا پروفائل تیار کروا دیا ہے۔ اور اس پروفائل کی بنیاد پر اس نے سبھی بھکاریوں کے لیے کوئی نہ کوئی عدد مقرر کر رکھا ہے۔ اس نے شناخت کے لیے بھی ایک طریقۂ کار بنا دیا ہے۔ ہر عدد کو کسی نہ کسی شناختی کوڈ سے مطابقت ہے، ورنہ اس جم غفیر میں کیسے کسی کو کوئی پہچان سکتا ہے۔ اس کی انگلیاں بے حد ذکی الحس ہیں اس لیے وہ روزانہ کا معمول اسی عدد اور اسی مرتب کردہ شناخت کے مطابق طے کرتی رہتی ہیں۔

یوں تو اکثر گاہک اسے دکان دار صاحب کہتے ہیں۔ مگر پڑوسی کے دکان داروں نے پتہ نہیں کس محبت میں اسے بہت ہی پروقار نام دے رکھا ہے "حاکم صاحب"۔ وہ شہر میں 'حاکم صاحب' کے نام سے مشہور ہے۔ حاکم صاحب شہر کے تمام چھوٹے بڑے اداروں اور انجمنوں کے منہ بولے سرپرست ہیں اور اچھی بری تمام مجلسوں کی صدارت ان پر نازل ہوتی ہے۔ وہ بے حد مصروف آدمی ہیں۔ ہفتے میں ایک دو روز کے سوا وہ اپنی دکان سے غائب ہی رہتے ہیں۔ اس درمیان ان کی دکان کھلی رہتی ہے، لیکن خرید و فروخت کا کام ملتوی رہتا ہے، صرف سنتری کا پہرہ پڑا رہتا ہے۔ وہ اپنی دکان کے اکیلے مالک ہیں۔ اور ان کی ہر مرضی ایک قانون ہے جس کی پیروی ان کی انگلیوں پر لازم ہے۔

ان کو اپنی شہرت، عزت اور دولت سے بھی زیادہ اپنے دکان کی گدی عزیز ہے۔ ایک بار غیر قانونی دخل اندازی کے خلاف انھوں نے کارپوریشن کے سامنے بڑا ہنگامہ کھڑا کیا، خوب خوب اشتہار بازی کی، جگہ جگہ جلسے منعقد کروائے، جلوس نکلوایا۔ جب انتظامیہ فعال ہوئی تب کارپوریشن کو اس سلسلے سے انھوں نے بھرپور تعاون دیا۔ عمارتیں، دکانیں، شوروم، گودام، درس گاہیں اور انجمنیں ڈھائی جانے لگیں۔ اتفاق سے ان کی دکان بھی اس زمرے میں شامل ہو گئی، تب ان کے پھیپھڑے پھولنے لگے۔ راتوں رات انھوں نے بڑی بڑی تگڑم بازی کی۔ دولت کو پانی کی طرح بہایا۔ شہرت و عزت کو طاق پر اٹھا کر رکھ دیا۔ کئی قانونی داؤ پیچ کھیلے، کتنے جائز کو ناجائز بنایا اور اس میں بھی ان کی انگلیوں نے بڑا کام کیا۔

جب وہ دکان سے غائب رہتے ہیں تو لوگوں کو اطلاع دی جاتی ہے کہ حاکم صاحب کسی تعمیری دورے پر ہیں۔ حاکم صاحب کے پاس طرح طرح کی انجمنوں کی بہت ساری عجوبہ اسکیمیں ہوتی ہیں۔ اس کے لیے وہ طرح طرح کی رسیدیں چھپوا کر رکھے رہتے ہیں۔ ان کی انگلیاں ان رسیدوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ پچھم کے دورے پر کون رسید کس اسکیم کے ساتھ ان کی اٹیچی میں رکھی جائے گی، اور پورب کے دورے پر کون سی رسید کام آئے گی ان سب کا علم صرف ان کی انگلیوں کو ہے۔ وہ اچھی خاصی رقم چندے کے ذریعہ وصول کرتے ہیں۔ دورے کے درمیان وہ بھکاری کی شکل و شباہت بنا کر بھی پیسے جمع کرتے ہیں۔ اس درمیان ان کے آواز لگانے کا انداز بڑا نرالا ہوتا ہے۔ نہیں چاہتے ہوئے بھی لوگ اپنا اپنا پرس خالی کر دیتے ہیں۔ ان کی تہ در تہ شخصیت میں بڑی نرالی باتیں شامل ہیں۔ وہ عجیب و غریب قسم کے کرشموں کا مجموعہ ہیں۔

ان کے نزدیک کسی کی سمجھ کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان کا ہر عمل ان کی اپنی سمجھ کے مطابق ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ بھیک کے ذریعہ جمع کردہ رقم بھی بھکاریوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ بھیک مانگنے کی ان کی یہ عادت بہت پرانی ہے۔ مگر کسی کو اس کا علم نہیں ہے۔ وہ اپنی تمام حرکتوں پر بہت ہی دبیز پردہ ڈالے رکھتے ہیں۔ وہ جس کا اظہار چاہتے ہیں وہ اظہار کے پردے پر آتی ہیں اور جس کا اظہار نہیں چاہتے وہ کسی بھی صورت ظاہر نہیں ہو پاتی، کیوں کہ ان کی انگلیاں بے حد دور اندیش ہیں، وہ سوداگروں سے تال میل بٹھانے میں بھی بے حد ماہر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی دکان پر نایاب و کمیاب تہذیبی سرمایے دستیاب ہیں۔ ان کی دکانیں بازار کی تمام دکانوں کی طرح مقررہ وقت پر نہیں کھلتی ہیں۔ اس میں بھی ان کی مرضی کو دخل ہے۔

آج اتفاق سے دس بجے دن ہی سے وہ اپنی گدی پر براجمان ہیں۔ گاہکوں کی بھیڑ لگی ہوئی ہے۔ بھکاریوں کا تانتا بندھا ہوا ہے۔ بھکاریوں کی ٹولیاں معمول کے مطابق ان کی دکان سے اپنا اپنا حصہ لے کر گزر رہی ہیں۔ اچانک ایک بھکاری نے ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "دُکان دار صاحب! اس دن، اس جگہ آپ ہی تھے نا؟"۔

دکان دار صاحب نے اپنا سر ہلایا مگر اس بے جا اظہار پر اس کو ایک سخت جھٹکا لگا، جو پہچان وہ نہیں چاہتا تھا، اس پہچان کو طشت از بام ہوتے دیکھ کر وہ بے چین ہو اٹھا۔

بھکاری جا چکا ہے لیکن دکان دار صاحب کی بے چینی بڑھتی جا رہی ہے ان کی انگلیوں نے ان کا اشارہ سمجھ لیا ہے۔

— ایوننگ نیوز لوگوں کے ہاتھوں میں ہے —

مورخہ صفر ماہ غیر ضروری شہر بے نام ڈکیتوں کا مال گودام پر حملہ۔ بھکاری کے بھیس میں ڈکیت جائے وقوع پر۔ پولس کی فوراً آمد۔ حالات پر قابو پا لیا گیا لیکن ڈکیتوں میں سے ایک پولیس کی گولی سے مارا گیا۔

دکان دار کے ہاتھ میں نیوز پیپر ہے۔

مگر وہ پڑھ نہیں سکتا۔ کیونکہ اس نے اپنی انگلیوں کی تربیت کے لیے آنکھوں پر پٹی باندھ رکھی ہے۔

تب وہ اپنی انگلیوں کو خصوصی اشارہ کرتا ہے۔ اس کی انگلیاں اخبار کی سرخیوں پر تھرکنے لگتی ہیں —!؟

●●

بقیہ : زخموں کے مسیحائی

شاید شاعر نے میرے ہی لیے کہا ہے ؎

نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیم طرب
اب یہی زخم ہیں اور جشن مگس رانی ہے

—:—

سلسلہ جاری رہے گا

جاوید اقبال

شاردا بابو اپنے ڈرائنگ روم میں جیون شرما کا انتظار کرتے ہوئے اب تک دو بار جھنجھلا چکے تھے۔ جیون شرما پر نہیں بلکہ بجلی کے محکمے پر۔ دس منٹ میں دو بار بجلی کی لائن بند ہو چکی تھی۔ اس بدنظمی کے حوالے سے شاردا بابو کو سارے ملک میں ایک وبا کی طرح پھیلی ہوئی بدنظمی اور طوائف الملوکی کی یاد آئی۔ پھر ان کی جھنجھلاہٹ اداسی میں بدلتی چلی گئی۔

شاردا بابو یعنی اپنے زمانے کے مشہور اور مقتدر صحافی۔ ہفت روزہ "اُدگھوش" کے سابق مالک اور مدیر۔ 'اُدگھوش' کی اشاعت اب بند ہو چکی ہے۔ اس کے قارئین اس اخبار کو اب تک یاد کرتے ہیں۔ شاردا بابو فعال صحافت سے ریٹائر ہو کر آرام کی زندگی گزار رہے ہیں۔ یہ ریٹائرمنٹ بھی اختیاری نہیں بلکہ جبری تھی۔ ناموافق حالات نے انہیں ریٹائر ہونے پر ایک طرح سے مجبور کر دیا تھا۔ اب شاردا بابو کی زندگی پڑھنے لکھنے سے عبارت ہے۔ پڑھنے سے زیادہ اور لکھنے سے کم۔ وہ کبھی کبھی حالاتِ حاضرہ پر، ملکی اور بین الاقوامی موضوعات پر مختصر اور جامع مضامین لکھتے ہیں جن کی اشاعت چھوٹے مگر معیاری رسائل میں ہوتی ہے۔ یہ مضامین قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ 'اُدگھوش' کے سابق قارئین کو ان مضامین کا خاص طور پر انتظار رہتا ہے۔

جیون شرما یعنی تیز طرار اور بے باک نوجوان صحافی۔ پہلے راجدھانی سے شائع ہونے والے ایک روزنامے کا نامہ نگار تھا۔ لیکن اس ملازمت کو الوداع کہہ کر کچھ عرصہ سے فری لانسنگ کر رہا ہے۔ اپنی کئی تحقیقاتی اور دھماکہ خیز رپورٹوں کی وجہ سے جیون شرما کی شخصیت تذکروں میں شامل اور کسی حد تک متنازعہ بھی رہی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ صحافت جیون شرما کے لیے ایک مشن ہے۔ لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انسانیت کے بنیادی اقدار سے اس کی پوری وابستگی ہے۔ صحافت میں جیون کی اس وابستگی کا بار بار اور بے باک اظہار ہوتا رہتا ہے۔ یہ وابستگی اس کے قلم تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ سماج اور شہر کی مختلف سرگرمیوں میں بھی اس کی جھلکیاں ملتی رہتی ہیں۔ اپنے اس وصف کی وجہ سے جیون شرما کی مقبولیت اور اس کے وقار میں ادھر تیزی سے اضافہ ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی جیون نے چند دشمن بھی بنا لیے ہیں۔ لیکن جیون کو ان دشمنوں کی قطعی پروا نہیں۔

جیون شرما یہ محسوس کرتا ہے کہ آزاد صحافت میں بھی اب حقائق کو اور اپنی باتوں کو پوری طرح پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اخبارات و رسائل کی بہت ساری ترجیحات ہوتی ہیں۔ ایڈیٹنگ اور ترمیم و تنسیخ میں اکثر رپورٹ چھوٹی ہو جاتی ہے اور بعض

• ایڈیٹوریل سکشن "جن ستّا" ۔ ایکسپریس ٹاورس، نریمان پوائنٹ۔ بمبئی — ۴۰۰۰۲۱

وقات نادانستہ طور پر ہی سہی، رپورٹ کو توڑ مروڑ دیا جاتا ہے۔ ئی بار جیون شرما کے مضامین کے ساتھ بھی یہ حادثہ ہو چکا ہے۔ سی لیے جیون شرما کی دلی خواہش ہے کہ اپنا بھی ایک چھوٹا سا اخبار و جس میں پوری طاقت اور پورے وزن کے ساتھ حقائق کو ور اپنے نظریے کو پیش کیا جا سکے۔ اس تمنا کو کچھ عرصے تک اپنا ون جگر پلا کر پالنے کے بعد جیون شرما اسے عملی جامہ پہنانا چاہتا ہے۔ وہ شاردا بابو سے ' اُدگھوش' کا گڈوِل خرید کر پھر سے س کی اشاعت شروع کرنا چاہتا ہے۔

جیون شرما کے اوصاف سے ہی متاثر ہو کر شاردا بابو اس ے نام ' اُدگھوش' کا حقِ ملکیت فروخت کرنے پر تیار ہو گئے — ہت معمولی اور علامتی قیمت پر۔ حالانکہ پہلے بھی کئی افراد نے اُدگھوش' کا حقِ ملکیت خریدنے کی بہت کوششیں کی تھیں یکن شاردا بابو نے صاف انکار کر دیا تھا۔

اور ' اُدگھوش' یعنی ضلع کے ہیڈکوارٹر سے تقریباً ڈھائی دہائیوں تک پابندی سے شائع ہوتا رہنے والا ہندی کا ہفت روزہ اخبار — ' اُدگھوش' کے سفر کی ابتدا جنگِ آزادی کے دنوں میں ہوئی تھی اور تب سے بند ہونے تک یہ عوام کے جذبات کا ترجمان رہا تھا۔ بے باک اور بے خوف۔ انہی وجوہات سے بے حد مقبول۔ قارئین میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے والا۔ لیکن بدعنوان افسروں اور لیڈروں کے لیے آنکھوں کا شہتیر — بھی تو ' اُدگھوش' کے بند ہو جانے سے اُن لوگوں نے چین کی سانس لی تھی۔ شراب و کباب کا ایک جشن بھی کیا گیا تھا۔ اب کچھ عرصے سے جیون شرما ان کے سکون کے ایوانوں پر اپنی تحریروں سے شب خون مار رہا ہے۔

شاردا بابو نے بہت مجبوری اور بے بسی میں ' اُدگھوش' کی اشاعت بند کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ اُن کے تینوں بیٹوں میں سے کوئی بھی ' اُدگھوش' کی وراثت کو اپنانے کے لیے تیار نہیں تھا۔ بڑا بیٹا تو کناڈا میں ہی بس گیا تھا۔ وطن لوٹنے کا اس کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ ہندوستان میں رہنے والے دونوں چھوٹے بیٹوں نے بھی اپنی اپنی نوکری والے شہروں میں ہی مکانات بنوا لیے تھے۔ بلکہ وہ تو یہ چاہتے تھے کہ شاردا بابو بھی اپنی جائداد اور مکان وغیرہ بیچ کر ان میں سے کسی کے ساتھ مستقل طور پر سکونت پذیر ہو جائیں۔ مگر دونوں بیٹوں کے ساتھ الگ الگ مختصر عرصے تک رہنے کا شاردا بابو اور ان کی بیوی کا تجربہ بہت خوشگوار نہیں تھا۔ اور یہی بات بیٹوں کے پیہم اصرار کو ماننے میں مانع ہوئی تھی۔ اپنی ہی شرطوں پر جینے اور کام کرنے والے شاردا بابو اور شریکِ حیات کو اپنے بیٹے کی ہی سہی، دست نگری کسی قیمت پر منظور نہیں تھی۔ ادھر مضمحل ہوتے ہوئے قویٰ اور جلد تھک جانے والے ذہن کے ساتھ شاردا بابو ' اُدگھوش' کے لیے پہلے جیسی محنت نہیں کر پا رہے تھے۔ کوئی ایسا شخص بھی کافی تلاش کے باوجود نہیں مل سکا تھا جو شاردا بابو کی خواہش اور معیار کے مطابق ' اُدگھوش' کی اشاعت کا سلسلہ جاری رکھ کر انہیں بے فکر کر سکے۔ ' اُدگھوش' نے اپنی ایک شناخت، ایک امیج بنائی تھی۔ شاردا بابو نے اسے جو معیار بخشا تھا، اس سے نیچے آکر ' اُدگھوش' کی اشاعت کے لیے وہ کسی قیمت پر بھی تیار نہیں تھے۔ بالآخر چھوٹے بیٹے کی ضد سے مجبور ہو کر انہوں نے ' اُدگھوش' کی اشاعت بند کر دی تھی اور اپنے چھوٹے سے پریس کو لیز پر دے دیا تھا۔ اسی کی آمدنی سے ان کی بسر اوقات ہوتی تھی۔ اپنا پشتینی مکان تھا ہی جس میں شاردا بابو نے کافی تبدیلیاں کی تھیں اور ایک طرح سے اس کا کایا کلپ کر دیا تھا۔ بیٹے بھی روپے بھیجتے تھے، مگر باقاعدگی سے نہیں۔

شاردا بابو نے ایک بار پڑھا ہوا اخبار اُٹھا لیا اور پھر اس پر سرسری نظر ڈالنے لگے۔ یوم جمہوریہ پر صدرِ جمہوریہ کا قوم کے نام پیغام اخبار کی اہم ترین خبر تھی۔ آزادی کے بعد یہ ایک روایت بن گئی ہے۔ شاردا بابو کو آزادی سے پہلے کے دن یاد آگئے۔ اُن کو اُس دور کی صحافت یاد آگئی جو صحیح معنوں میں ایک

روشن تھی۔ عوام کے جذبات کی عکاسی کرنا ہی اس کا نصب العین تھا۔ دار و رسن کی آزمائش سے گذرتے ہوئے اُس دَور کے اخبارات نے سامراجیت سے کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا تھا۔ قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے کے باوجود اُس دَور کے صحافی صرف حق بات کہتے رہے تھے اور انہوں نے کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا تھا۔ اسی بات نے شاردا بابو کو صحافت کی جانب راغب بھی کیا تھا۔ شروع میں وہ کالج میں تدریس کے فرائض انجام دینے کے ساتھ ہی جُز وقتی طور پر صحافت سے بھی وابستہ ہو گئے تھے۔ اس عمل میں کئی رکاوٹیں بھی آئیں، لیکن شاردا بابو ثابت قدم رہے۔ بالآخر انہوں نے کالج کی نوکری چھوڑ دی تھی۔ ایک چھوٹا سا پریس لگا لیا تھا اور 'اُدگھوش' کی اشاعت کا آغاز کر دیا تھا۔

شاردا بابو نے اخبار پر سرسری نظر ڈالنے کے بعد اسے ایک طرف رکھ کر میز پر رکھی 'اُدگھوش' کی چند فائلوں میں سے ایک اٹھالی۔ انتہائی احتیاط سے اس کی گرد جھاڑی۔ جیسے کوئی باپ اپنی بہت پیاری اَولاد کی قمیص پر لگ گئی دھول صاف کر رہا ہو۔ حالانکہ ایک بار پہلے بھی وہ ساری فائلوں کی گرد صاف کر چکے تھے۔ دوسری بار جھاڑ پونچھ کرنے کے بعد وہ اس فائل کی وَرق گردانی کرنے لگے۔

ان اَوراق پر شاردا بابو کی جدوجہد لفظ لفظ بکھری ہوئی تھی۔ ان برسوں میں اس علاقے کے عوام کا درد بھی ان اَوراق پر اُجاگر ہوا تھا اور ظلم کے خلاف اور اپنے حقوق کے لئے جدوجہد کر رہے لوگوں کے استحصال اور ان کی پامالی کی سازشیں بھی بے نقاب ہوئی تھیں۔ شاردا بابو ان اَوراق پر اَدب اور ثقافت کی دھڑکنوں کی عکاسی بھی کرتے رہے تھے۔ ترقی کے دھارے کا رُخ اپنی جیب کی جانب موڑ لینے والے منسٹروں، افسروں اور دیگر سرکاری عملے کی کرتوت بھی ان اَوراق پر بے نقاب کی گئی تھی اور بدعنوانی کے جال میں نہ پھنسنے والے اور ایمانداری کی ڈگر پہ گامزن رہنے والے معدودے چند افسروں اور کارکنوں کے جدوجہد کی داستان بھی رقم تھی۔ ایک طرح سے یہ اَوراق اپنے عہد کے سچ، جدوجہد، واقعات اور منظرنامے کا معتبر دستاویز تھے۔

ان اَوراق کو پلٹتے ہوئے شاردا بابو کی نگاہیں اُن پر ضرور تھیں لیکن دل یادوں کے نگارخانے کی سیر کرنے لگا تھا۔ اُن دنوں کی یادیں جب انہوں نے کالج کی نوکری چھوڑ کر صحافت کو ہی اپنا کُل وقتی پیشہ بنانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ ان کے 'خیراندیشوں' نے انہیں کالج کی نوکری نہ چھوڑنے اور اخبار نہ نکالنے کے لیے بہت سارے مشورے دیے تھے۔ ڈھیروں دلیلیں دی تھیں۔ لکچرر بنے رہنے کے آرام اور فوائد گنائے تھے اور صحافت کے راستے کے نشیب و فراز اور خطرات سے آگاہ کیا تھا۔ مگر شاردا بابو بہت غور و خوض کے بعد کیے گئے اس فیصلے سے پیچھے نہ ہٹنے پر اٹل تھے۔

اپنے فیصلے کو عملی جامہ پہنانے کے دَوران شاردا بابو کو پھبتیاں بھی کم نہیں سُننی پڑی تھیں:

" تو آپ اخبار نکالیں گے؟ بڑی دُور کی کوڑی لائے ہیں آپ!"

" اچھی خاصی نوکری چھوڑ کر اخبار نکالنے کی بات سوجھی کیسے آپ کو؟"

" تو آپ صحافت پر احسان کریں گے آپ؟"

شاردا بابو سب کچھ سُنتے اور جھیلتے رہے۔ ان پھبتیوں سے ان کے عزم میں ذرّہ برابر بھی کمی نہیں آئی۔ انہوں نے پریس لگانے کے بعد 'اُدگھوش' کی اشاعت شروع کر دی۔ ابتدائی دَور میں انہیں سخت محنت کرنی پڑی۔ بعض اَوقات انہیں خود 'اُدگھوش' کے شماروں کے بنڈل سائیکل کے کیریئر پہ لاد کر بک اسٹالوں تک بھی پہنچانا پڑا۔ بک اسٹال والے بے دلی سے شمارے لیتے اور غیر فروخت شدہ کاپیاں لوٹا دیتے۔

شروع شروع میں اور بھی دقتیں رہیں۔ شاردا بابو کے اندازِ فکر اور معیار کے مطابق لکھنے والوں کی بھی کمی تھی ــــ

اشتہارات بھی برائے نام ہی ملتے تھے۔ اس کے لیے درخواست کرنے پر کہیں کہیں سے تو صاف انکار کر دیا جاتا، کہیں بہ انداز دگر۔ کہیں یہ سوال ان کی جانب داغ دیا جاتا "ہم آپ کو کیوں اشتہار دیں؟ چھپتا ہی کتنا ہے آپ کا اخبار؟"

یہ سخت حالات شاردا بابو کے پائے استقلال میں لغزش نہ پیدا کر سکے۔ وہ اپنے آدرش کے راستے پر پورے حوصلے اور ثابت قدمی کے ساتھ گامزن رہے۔ رفتہ رفتہ ان کی محنت اور جدوجہد رنگ لانے لگی۔ حالات کچھ بہتر ہوئے۔ اخبار جمنے لگا۔ کسی حد تک اشتہارات بھی ملنے لگے۔ شاردا بابو کی تربیت میں دو تین نوجوان صحافی بھی تیار ہوئے۔ شاردا بابو کو اشتہارات حاصل کرنے، خاص طور پر سرکاری اشتہارات کے حصول کے طور طریقے بھی معلوم ہوئے۔ مگر وہ ان کا راستہ نہیں تھا: بیٹ نیچے کر محکمے اور اس کے افسران کے قصیدے چھاپ کر، یا بدعنوانیوں کی خبر ملنے پر متعلقہ افسر کو بلیک میل کر کے اشتہار لینے یا بھاری لفافے وصول کرنے کا کام شہر کے دو تین چھوٹے اخبارات کر رہے تھے۔ ان اخباروں کے لوگوں نے بھی شاردا بابو کو اپنے حمام میں لانے اور بے لباس کرنے کی کوششیں کی تھیں۔ پہلے بلا واسطہ اور پھر بالواسطہ طور پر۔ ان لوگوں پر بھی شاردا بابو نے اپنا نظریہ واضح کر دیا تھا۔ پھر یہ لوگ بھی شاردا بابو کے راستے میں رکاوٹیں کھڑی کرنے والوں کی قطار میں شامل ہو گئے تھے۔ اس کی وجہ سے شاردا بابو کی پریشانیاں کافی عرصے تک برقرار رہیں مگر عوام اور قارئین میں 'اُدگھوش' کی جو امیج بن رہی تھی، اس کی قدر و منزلت میں جس طرح اضافہ ہو رہا تھا اس نے شاردا بابو کا حوصلہ بنائے رکھا تھا۔

'اُدگھوش' کی فائل کی ورق گردانی کرتے ہوئے ایک خبر نے شاردا بابو کی نگاہ تھام لی۔ بلان ندی پر بننے والے پُل کے لیے سیمنٹ کے بوروں کے کئی ٹرکوں میں سے دو ٹرک سیمنٹ کالا بازار میں بیچ دیا گیا تھا۔ 'اُدگھوش' میں خبر چھپتے ہی اس علاقے میں سنسنی پھیل گئی تھی۔ متعلقہ انجینئر نے اپنے ایک ماتحت کو بھیج کر اس خبر کی تردید شائع کرنے کو کہا تھا۔ اس ماتحت نے افسر سے بھی کچھ زیادہ ہی افسری لہجے میں یہ پیغام دیا تھا۔ شاردا بابو نے صاف انکار کر دیا تھا، کیوں کہ ان کے اس خبر کی تصدیق کرنے والے کاغذی ثبوت بھی موجود تھے اور عینی شاہد سے بھی ان کا رابطہ بنا ہوا تھا۔

بعد میں اُس انجینئر نے سمجھوتے کا رویہ اپنایا تھا۔ اس نے ایک شخص کو سمجھوتے کی تجویز کے ساتھ شاردا بابو کے پاس بھیجا تھا۔ یہاں تک پیشکش کی تھی کہ شاردا بابو انجینئر کی کالی کمائی کا کچھ حصہ لے لیں اور خبر کی تردید شائع کر دیں۔ شاردا بابو کی سخت ڈانٹ کے بعد وہ تجویز لانے والا شخص پھر نہیں آیا تھا۔

'اُدگھوش' میں شائع خبر پر ہی اُس انجینئر کے خلاف محکمہ جاتی جانچ ہوئی تھی۔ جانچ کے دوران خبر صحیح پائی گئی تھی اور اُس انجینئر کو معطل کر دیا گیا تھا۔

اس واقعے کو یاد کر کے آج بھی شاردا بابو کے ہونٹوں پہ مسکراہٹ آ گئی۔ اس مسکراہٹ کے ساتھ ہی انہوں نے کئی ورق پلٹے۔

..... اور یہ نندی کانڈ ..... ایک صفحے کو پلٹتے پلٹتے شاردا بابو کی انگلیاں تھم گئیں۔ یہ واقعہ اُن دنوں تعینات ڈی۔ ایس۔ پی کی بربریت کا ایک نمونہ تھا اور کافی عرصے تک موضوع بحث رہا تھا۔ اُس ڈی۔ ایس۔ پی نے بارہ سال کی نوکرانی نندی کو "کام چوری" کی سزا دیتے ہوئے اس کی پیٹھ تپتے ہوئے لوہے سے داغ دی تھی۔ خبر کے ساتھ چھپی ہوئی تصویر میں یہ داغ صاف نظر آ رہے تھے۔ 'اُدگھوش' نے ہی سب سے پہلے اس خبر کو 'بریک' کیا تھا۔ اس کے بعد ڈی۔ ایس۔ پی نے شاردا بابو کو اٹھوا لینے اور اندر کر دینے کی دھمکیاں بھجوائی تھیں۔ بعد میں یہ خبر تفصیل کے ساتھ کئی اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوئی تھی۔ اس پولیس افسر کے خلاف رائے عامہ پختہ بن گئی تھی۔ اس معاملے کی بھی جانچ ہوئی تھی اور

ڈی۔ ایس۔ پی کا تبادلہ کر دیا گیا تھا۔

یہ تبادلہ اور معطلی بھی عجیب چیزیں ہیں ..... شاردا بابو نے سوچا ——— افسروں اور کرمچاریوں کو چھوٹی اور بڑی غلطیوں کی سخت ترین سزا معطلی یا تبادلے کی شکل میں دی جاتی ہے۔ بدعنوانی کے تار دیہاتوں اور قصبوں سے لیکر راجدھانی تک مضبوطی سے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس لیے یہ لوگ پیروی کر کے جلد ہی معطلی ختم کروالیتے ہیں۔ تبادلے کے بعد نئی جگہ پر بھی وہی حرکتیں کرنے لگتے ہیں جن کی وجہ سے پچھلی جگہ سے ہٹایا گیا تھا۔ شاردا بابو کو حال کے کئی ایسے واقعات یاد آئے ... سب کچھ اندر بڑھ گیا ہے۔ اس سے وہ کبھی بھی ... ہو جاتے ہیں لیکن یہ سوچ کر انہیں کچھ اطمینان ہوتا ہے کہ ... بدعنوانی اور ظلم کے خلاف احتجاج کی لہریں تیز تر ہو رہی ہیں۔ ابھی یہ لہریں کم ہو رہی ہیں، لیکن ایک دن یہ لہریں بہت اونچی ہوں گی اور بدعنوانی کا سارا خس وخاشاک بہالے جائیں گی۔

شاردا بابو نے ہاتھ کی فائل رکھ کر 'اُدگھوش' کی ایک دوسری فائل اُٹھالی۔ اس کے اوراق پلٹتی ہوئی ان کی انگلیوں کی حرکت ایک ورق پر آکر رُک گئی۔ ان کی آنکھوں کے سامنے ایک بار پھر وہ منظر منجمد ہو گیا جب ٹھیکیدار مافیا کے کچھ کرتوتوں کا پردہ فاش کرنے کے بعد اس گروہ کے مسلّح لوگوں نے 'اُدگھوش' کے پریس کا محاصرہ کر لیا تھا۔ گروہ کا سرغنہ پریس کے اندر آکر اُن کو دھمکانے لگا تھا۔ شاردا بابو کو اس بیہودہ آدمی کی باتوں پر غصہ تو بہت آیا تھا لیکن موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے انہوں نے اعتدال سے کام لیا تھا۔ وہ اُس آدمی کو سمجھانے کی کوشش کرنے لگے تھے۔ کافی دیر تک مغز ماری کرنے کے بعد وہ آدمی اپنے لوگوں کے ساتھ واپس ہوا تھا۔ اس کے بعد پریس کا عملہ کئی دنوں تک دہشت کے سائے میں رہا تھا۔ بعد میں مقامی صحافیوں نے زور شور سے یہ معاملہ اٹھایا تھا اور قومی پریس نے بھی اس کی سخت مذمت کی تھی۔

پلٹتے ہوئے صفحات کے درمیان اب واجدپور کے اجتماعی قتل کی خبر والا صفحہ شاردا بابو کی نظروں کے سامنے تھا۔ ان دنوں پریس میں کام کرنے والے سوشانت نے موقعِ واردات کا دورہ کیا تھا اور کافی محنت کر کے تجزیاتی اور تفصیلی رپورٹ تیار کی تھی۔ ... نے ثابت کیا تھا کہ واجدپور میں سات افراد کا ... نہیں ... طبقاتی کشمکش کا نتیجہ ... نے لوگوں نے اپنے حقوق کے لئے ... دونوں کو تنبیہ کیا تھا کہ کوئی سر اُٹھا کر چلے'۔ اس علاقے کے پامال افراد کی جدوجہد کی تاریخ میں آج بھی یہ ... سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ 'اُدگھوش' نے اپنے صفحات میں اس واقعہ کے تمام پہلوؤں کا تجزیہ کیا تھا۔ کئی رپورٹیں انگریزی کے ایک ... نامے میں 'اُدگھوش' کے حوالے کے ساتھ شائع ہوئی تھیں ... رپورٹ لندن کے مشہور انگریزی اخبار "دی گارجین" میں بھی شائع ہوئی تھی۔ کافی عرصے بعد اس موضوع پر تحقیق کرنے والا ایک ریسرچ اسکالر شاردا بابو کے گھر میں کئی دنوں تک ٹھہرا تھا، اس نے 'اُدگھوش' کی متعلقہ فائلیں دیکھی تھیں اور شاردا بابو سے تفصیلی گفتگو کی تھی۔ دونوں نے نوٹس لیے تھے۔ اس ریسرچ اسکالر نے اپنے تحقیقی مقالے کی اشاعت کے بعد اس کی دو جلدیں شاردا بابو کو بھجوائی تھیں۔ دونوں جلدیں آج بھی شاردا بابو کی ذاتی لائبریری میں محفوظ ہیں۔

سوشانت آج ایک بڑے اخبار میں کام کرتا ہے۔ چھٹیوں میں جب بھی آتا ہے شاردا بابو سے ضرور ملتا ہے۔ شاردا بابو بھی لوگوں کو بڑے فخر سے بتاتے ہیں کہ سوشانت نے صحافت کا کیریئر 'اُدگھوش' سے شروع کیا تھا اور آج وہ ایک قومی اخبار میں کام کر رہا ہے۔ شاردا بابو اس اخبار میں سوشانت کی تحریریں اور مضامین تلاش کر کے پڑھتے ہیں اور اس کی ذہنی اور فکری ارتقا کی جھلکیاں دیکھ کر خوش ہوتے رہتے ہیں۔

یادوں کو ذہن کے حاشیے پر رکھ کر شاردا بابو نے گھڑی پر

ہ ڈالی۔ ابھی تو نو ہی بجے ہیں۔ مقررہ وقت ابھی جیون شرما
ں تیس منٹ باقی ہیں۔ شاردا بابو کو لگا کہ وہ کچھ پہلے ہی
۔ جیون شرما کا انتظار کرنے بیٹھ گئے تھے۔ اس احساس کو
نے کے لیے انہوں نے بیوی کو آواز دے کر چائے لانے کو
اُدگھوش، کی ایک اور سال کی فائل ہاتھ میں اٹھا لی۔
ٹتے ہوئے۔۔۔ ق کے ساتھ ان سے جڑے ہوئے واقعات
شاردا بابو کے ذہن کے پردے پر منعکس ہوتے رہے۔

ی نگاہوں اور یادوں کا سفر ایک ساتھ جاری رہا۔ پھر ایک
لمحے پر ان کی انگلیاں اور یادیں منجمد ہو کر رہ گئیں۔ یہ میڈیم اور
مال نیوز پیپرس ایڈیٹرس کانفرنس کی رپورٹ تھی۔ اس کانفرنس
، قصبہ، مفصل اور ضلع کی سطح کی صحافت کے مسائل اور خطرات پر
ر دیا گیا تھا کہ یہ خطرات لگاتار بڑھتے جا رہے ہیں اور انہیں دور
ینے کے لیے سرکاری طور پر کوئی قدم نہیں اُٹھایا جا رہا ہے۔ ایک
و شیلے مقرر نے تو یہاں تک کہا تھا کہ چھوٹے اخباروں کے مسائل
و خطرات کو دور کرنے کے لیے دانستہ طور پر قدم نہیں اٹھائے جا
رہے ہیں تاکہ وہ انہی میں اُلجھے رہیں اور حقیقت کو بے باکی کے ساتھ
سامنے نہ لا سکیں۔

اس کانفرنس میں ہی ایک اور مقرر کی بات شاردا بابو کو اکثر یاد آتی رہی ہے۔ ایک چھوٹے ادبی رسالے کے مُدیر اُس مقرر نے چھوٹے اخبارات و رسائل کو مشعلوں کا نام دیا تھا۔ اُس نے کہا تھا کہ ایک جگہ سے اگر حالات کے تھپیڑے کھا کر کوئی مشعل بُجھ بھی گئی تو دوسری جگہ سے ایک نئی مشعل روشن ہو گی اور تاریکی کا سینہ چاک کرے گی۔ اس طرح مشعلوں کا یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ یہ جملہ شاردا بابو کے ذہن کے جزیرے میں خود ایک مشعل کی طرح اکثر جلتا رہا ہے اور ان کی افسردگی کے اندھیرے کو معدوم کرتا رہا ہے۔ 'اُدگھوش' کی اشاعت بند کرنے اور پریس کو بیز پر دینے کے دنوں میں بھی یہ جملہ شدت سے یاد آتا رہا تھا اور اس کٹھن وقت کی جھیلنے کے لیے اس جملے سے بہت حوصلہ اور طاقت ملی تھی۔

اب 'اُدگھوش' کے جس صفحے پر اُن کی نگاہ رُکی تھی، وہاں تھی رمضان پور کے واقعے کی خبر۔ ایک ذاتی جھگڑے کو بہانہ بنا کر ملک دشمن طاقتوں نے وہاں فرقہ وارانہ جنون پھیلانے کی سازش کی تھی۔ صحیح سوچ والے دانشوروں اور سماجی کارکنوں کی ٹولی نے وہاں تین دن تک ڈیرہ ڈال کر لوگوں کو اس سازش سے نہ آگاہ کیا ہوتا اور علاقائی اخبارات نے فرقہ پرست طاقتوں کا قلع قمع کرنے کے لیے انتظامیہ پر دباؤ نہ ڈالا ہوتا تو رمضان پور یقیناً فرقہ وارانہ فساد کے شعلوں کی زد میں آجاتا۔

اس کے بعد شاردا بابو کی نگاہوں اور یادوں کا سفر 'اُدگھوش' کے ایک یادگار خاص نمبر پر رُکا ——— عوامی تحریک نمبر۔ شاردا بابو اور اُن کی ٹیم نے اس خاص نمبر کی تیاری میں کڑی محنت کی تھی۔ دن رات ایک کر ڈالا تھا۔ شاردا بابو کی دعوت پر اس میدان کے تقریباً تمام مشاہیر نے اس خاص نمبر کے لیے اپنی نگارشات بھیجی تھیں۔ عمدہ کاغذ اور اچھی چھپائی نے اس خاص نمبر کے ظاہری حُسن میں بھی بہت اضافہ کیا تھا۔ ہم عصر اخبارات اور رسائل نے اپنے اپنے تبصروں میں اس خاص نمبر کی کافی تعریف کی تھی اور اسے دستاویزی اہمیت کا حامل قرار دیا تھا۔ اس کے بعد شاردا بابو شدید خواہش کے باوجود 'اُدگھوش' کا ویسا کوئی خاص نمبر شائع نہیں کر پائے تھے۔

چائے آگئی تھی۔ ان کی بیوی چائے رکھ کر خاموشی سے چلی گئی تھیں۔ شاردا بابو کے موڈ کو دیکھ کر۔ اپنی بیوی کے لیے شاردا بابو کا دل فخر اور خوش قسمتی کے احساس سے بھرتا رہا ہے۔ زندگی کی کٹھن راہوں پر، اس کے نشیب و فراز میں اور غمِ حیات کی شدت میں شاردا بابو نے بیوی کو ہمیشہ ہم قدم پایا ہے۔ تناؤ اور پریشانی کے لمحات میں بیوی کی مسیحا انگلیوں کے لمس نے اور ان کے حوصلہ افزا رویّے نے شاردا بابو کے حوصلے اور طاقت میں مسلسل اضافہ کیا ہے۔

یادوں کے آبشار میں اب شاردا بابو کو اپنی ابتدائی ازدواجی زندگی کے عکس نظر آنے لگے۔ انہیں یاد آیا کہ کس طرح ان کی بیوی ازدواجی زندگی کے ابتدائی دنوں میں ہی شاردا بابو کے موڈ کو، ان کی ذہنیت کو اور ان کے چہرے پر خیالات کے عکس کو اچھی طرح پڑھنا سیکھ گئی تھی۔ وہ اچھی طرح سمجھ گئی تھی کہ کب شاردا بابو کو تنہا چھوڑ دینا ہے، کب کندھے پر ہمدرد کے لمس والا ہاتھ رکھنا ہے، کب ان کے بالوں میں مسیحائی والی انگلیاں پھیرنی ہیں، کب چائے رکھ کر خاموشی سے چلے جانا ہے، کب تھوڑی دیر بیٹھ کر باتیں کرنی ہیں اور کب تاکیدی لہجے میں انہیں سو جانے کے لیے یا باہر گھوم آنے کے لیے کہنا ہے۔ احساس کا نامعلوم تار ان کو شاردا بابو کے لیے مختلف حالات میں ضروری برتاؤ کی جانکاری دے دیتا تھا۔ زندگی کے کٹھن دنوں میں انہوں نے شاردا بابو کو محبت کی ٹھنڈی چھاؤں دی۔ اس عمل سے ان کے لیے محرک بنی رہیں، تنگدستی کے باوجود گھر کا مورچہ کامیابی سے سنبھالتی رہیں۔ اس طرح وہ شاردا بابو کے لیے ایک طاقت بھی بنی رہیں۔ اُس وقت چائے کے گھونٹ لیتے ہوئے وہ ایسی یادوں کی مٹھاس کو بھی بوند بوند ذہن میں جمع کر رہے تھے۔

پہلے کی خالی پیالی رکھنے کے بعد شاردا بابو نے 'اُدگھوش' کی فائل کے اوراق کا سفر پھر شروع کیا۔ اس سفر پر کچھ دور چلنے کے بعد ایک اہم پڑاؤ پر وہ پھر ٹھہر گئے۔ یہ پڑاؤ تھا ——— تیل کارخانے کے مزدوروں کی ہڑتال کی پہلی خبر۔ اس خبر کے بعد 'اُدگھوش' میں اس ہڑتال کی خبریں اور دیگر مواد کی اشاعت نمایاں طور پر ہوتی رہی تھی۔ شاردا بابو نے ایک اداریہ بھی لکھا تھا جس میں انہوں نے ہڑتال اور مزدوروں کے مطالبات کو جائز اور کارخانہ کے انتظامیہ کے رویے کو نامناسب بتایا تھا۔ کارخانہ کے انتظامیہ نے شاردا بابو کو دھمکی دی تھی کہ اگر 'اُدگھوش' میں ہڑتال کی خبریں اسی طرح شائع ہوتی رہیں تو اُسے ملنے والے اشتہارات بند کر دیے جائیں گے۔ شاردا بابو نے اس دھمکی کی پرواہ نہ کی اور ہڑتال کی خبریں بدستور چھاپتے رہے تھے۔

سینتالیس دنوں کی ہڑتال کے بعد کارخانہ کے انتظامیہ کو مزدوروں کے مطالبات کے سامنے جھکنا پڑا تھا۔

بعد میں شاردا بابو کو معلوم ہوا تھا کہ اشتہارات بند کروانے کی دھمکیاں دلوانے میں اُسی شہر کے ایک چھوٹے اخبار کے مالک اور مدیر اور دو تین دیگر صحافیوں کا ہاتھ تھا۔ ان ہی لوگوں نے انتظامیہ کو ایسا کرنے پر اُکسایا تھا۔ وہ لوگ انتظامیہ کے حق میں خبریں چھاپتے اور چھپواتے رہے تھے۔ تملّق، درباداری اور بلیک میلنگ جیسے ہتھکنڈے اپنا کر صحافت کو بدنام کرنے والے یہ لوگ شاردا بابو کے لیے اکثر مشکلیں پیدا کرتے رہے تھے۔ بعد میں جیون اور کچھ اور نوجوان صحافیوں نے ان کا پول کھول دیا تھا اور وہ لوگ الگ تھلگ پڑ گئے تھے۔

سنٹرل جیل میں قیدیوں پر پولس فائرنگ کی خبر نے بھی کافی ہنگامہ کیا تھا۔ خورد و نوش اور دیگر سہولتوں کی فراہمی کی مانگ کو لے کر سنٹرل جیل کے قیدیوں نے بھوک ہڑتال کر دی تھی۔ جیلر نے قیدیوں کو جیل کے عملے اور قیدیوں میں اپنے گرگوں سے پٹوایا تھا۔ اس کے ردعمل میں قیدی بھی مشتعل ہو گئے تھے اور تب جیلر نے فائرنگ کا حکم دے دیا تھا۔ دو قیدی مارے گئے تھے۔ اس معاملے کی جانچ کے لئے سرکار نے ایک کمیٹی بنائی تھی۔ بہت عرصہ بعد کمیٹی کی رپورٹ منظر عام پر آئی تھی۔ اس میں فائرنگ کے لیے جیلر کو ذمہ دار ٹھہرایا گیا تھا۔ جیلر کو بھی صرف معطلی کی 'سزا' ملی تھی۔

شاردا بابو کا ذہن 'اُدگھوش' کے صفحات کے ساتھ اس شہر اور اس علاقے کی ڈھائی دہائیوں کی زندگی کی سیر کر رہا تھا۔ یہ سال نشیب و فراز، عوامی جد و جہد، عوامی تحریکوں، سیاسی مہرے بازیوں، تشدد کی سیاست اور ادب و ثقافت کی چھوٹی بڑی لہروں کے سال تھے۔ یادوں کا ایک سیلاب تھا جو ان خبروں کے بہانے امنڈتا چلا آ رہا تھا۔ پریس بل کی مخالفت میں کلکٹریٹ کے سامنے صحافیوں اور سماجی کارکنوں کا

کامیاب دھرنا، پوسٹر نمائش، نول گنج میں واجب مزدوری کے لیے کھیت مزدوروں کی تحریک، زہریلی شراب سے ہوئی موتیں، کلکٹر کی پریس کانفرنس میں مقامی اخبارات کے نمائندوں کو بلانے کے لیے کی گئی جد و جہد، انجمنِ مصنفین کا صوبائی اجلاس، نگر بھون میں ہر سال منعقد ہونے والا ڈراما فیسٹیول ...... جانے کتنی یادیں، کتنی جد و جہد اور کتنی کامیابیاں بکھری ہوئی تھیں ان صفحات پر۔ نہ چاہتے ہوئے بھی 'اُدگھوش' کی اشاعت بند کر دینے کی کسک پھر شاردا بابو کے دل میں اُٹھنے لگی تھی۔ اس تکلیف دہ واقعہ کی تلخ یاد اکثر ان کے دل میں نشتر زنی کرتی رہی ہے۔

دیوار گھڑی کی آواز نے شاردا بابو کو فی الحال اس کسک سے نجات دلا دی۔ جیون شرما اب تک نہیں آیا تھا۔ اب کافی دیر ہو گئی تھی۔ شاردا بابو سوچنے لگے ـــــــــ نئی نسل کے لڑکوں میں یہی خرابی ہے۔ وقت کی پابندی کا خیال نہیں رکھتے۔ مگر انہوں نے خود کو سمجھایا ــ جیون تو پہلے ایسا نہیں کرتا تھا۔ کسی کام میں پھنس گیا ہوگا۔

ایک ہلکی سی دستک کے بعد دروازہ کھلا۔ جیون شرما تھا۔ دیر سے آنے کے لیے معافی چاہنے کے بعد اس نے بتایا کہ ایک نوبیاہتا لڑکی کو جہیز کے لیے سسرال میں جلا کر مار ڈالنے کے خلاف جن سنگھرش سمیتی نے ایک جلوس نکالا تھا۔ اس کی تفصیلات اور اس سے متعلق چند اہم کاغذات حاصل کرنے میں دیر ہو گئی تھی۔

شاردا بابو دیر تک جیون شرما سے گفتگو کرتے رہے۔ اپنے تجربے سناتے رہے۔ مشورے دیتے رہے۔ پھر 'اُدگھوش' کی چند فائلیں اور حقِ ملکیت کے کاغذات دے کر اُسے رخصت کر دیا۔ اب وہ خود کو بہت ہلکا محسوس کر رہے تھے۔

'اُدگھوش' کے رُوپ میں جلائی گئی مشعل کے ایک بار پھر جل اُٹھنے کا احساس انہیں بہت راحت دے رہا تھا۔ وہ آنے والے برسوں میں ایسی اور مشعلوں کے جل اُٹھنے اور جلتے رہنے کو وقوع پذیر ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ وہ یہ سوچ کر بہت مطمئن ہو گئے تھے کہ مشعلوں کا یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

●● [طبعزاد]

بقیہ : عسکری کا تصورِ روایت

کی ہے وہ واضح طور پر تصوفِ وجودیہ پر مبنی ہے۔ اس لیے محمد حسن عسکری کے حامیین و شارحین کو اسے تسلیم کرنے سے شرمانا نہیں چاہیے۔

.... وحدت الوجود پر یقین رکھنا کوئی جرم نہیں ہے اور نہ انھوں نے کسی جرم کا ارتکاب کیا ہے، جس کی سلیم احمد اور ان کے ہم نوا پردہ پوشی کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ اگر وہ حق پر ہیں تو انھیں اس کا برملا اعلان کر کے میدان میں آنا چاہیے۔

محمد حسن عسکری نے توحید کا لفظ بار بار استعمال کیا ہے۔ مثلاً "التوحید واحدٌ"، توحید کا ایک مطلب ہے اللہ کے سوا دوسرا کوئی معبود نہیں اور نہ اس کا کوئی شریک ہے۔ اس کا ایک معنی یہ ہے کہ اللہ اپنی ذات میں ایک احدیت ہے۔ اس کا ایک معنی یہ ہے کہ اللہ ہی موجود مطلق و حقیقی ہے (الحق) اور باقی کائنات کی ہر شئے کی ہستی اعتباری ہے۔ اس لفظ سے ہمہ اوست کے عقیدے کے مطابق یہ مطلب بھی نکالا جا سکتا ہے کہ اللہ کل ہے۔ سوال یہ ہے کہ کہیں محمد حسن عسکری اپنے مخصوص نظریے کے تحت آخر الذکر مفہوم تو نہیں لے رہے ہیں؟

محمد حسن عسکری نے اپنے مضمون "ادب میں صفات کا استعمال" میں اپنے عقیدۂ وحدت الوجود کا واشگاف الفاظ میں اعلان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "آپ چاہیں تو جہاں ابنِ عربی کا قول نقل ہوا ہے وہاں شنکر آچاریہ کا قول رکھتے جائیے۔ ابن عربی کا نام دیکھ کر ہندو حضرات بددل نہ ہوں اور شنکر اچاریہ کا نام سن کر مسلمان حضرات نہ بھڑکیں۔ التوحیدُ واحدٌ۔ توحید کو صحیح طور پر سمجھا جائے تو اس کے متعلق دو مختلف نظریے نہیں ہو سکتے۔ یہ کوئی آئن اسٹائن کی طبیعیات نہیں۔" (صفحہ ۲۲)

قصہ میاں بیوی کا

شین مظفرپوری

کردار

۱۔ ثاقب : ادھیڑ عمر زندہ دل شوہر۔
۲۔ شہلا : بات کاٹنے والی بیوی۔
۳۔ خالد : ثاقب کا کم عمر سالا۔
۴۔ ناشاد : بیوی کا ستایا ہوا دوست۔

(دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز ۔ تین بار)

ثاقب : (اندر سے) کون صاحب؟

ناشاد : (باہر سے) ارے بھائی میں ہوں۔ خاکسار ناشاد

ثاقب : (دروازہ کھولتے ہوئے) آیئے آیئے ناشاد صاحب

ناشاد : السلام علیکم ثاقب بھائی۔

ثاقب : وعلیکم السلام۔ کہیے ناشاد صاحب خیریت؟

ناشاد : میری خیریت کیا پوچھتے ہیں۔ وہ تو ایک ظالم کے پاس گروی پڑی ہے۔

ثاقب : (ہنس کر) شاید آپ کا اشارہ وائف کی طرف ہے۔ کیوں۔ کیا بات ہے؟

ناشاد : کیا پوچھتے ہیں ثاقب بھائی۔ آج تو گھر چھوڑ کر بھاگنا پڑا ہے۔

ثاقب : (ہنستے ہوئے) مگر یہ تو نئی بات ہے۔ کیا بیوی نے گھر سے نکال دیا ہے؟

ناشاد : ارے بھائی میں خود ہی بھاگا ہوں ورنہ وہ مجھے نکال بھی سکتی تھی۔

ثاقب : آخر ہوا کیا ہے؟

ناشاد : (ہچکچاتے ہوئے) کیا بتاؤں۔ شرم آتی ہے۔

ثاقب : آپ بالکل نہ شرمائیں۔ یہاں کوئی غیر نہیں ہے۔

ناشاد : (ذرا آہستہ) دیکھیے کسی سے کہیے گا نہیں۔

ثاقب : ہرگز نہیں۔ آپ اطمینان رکھیں۔

ناشاد : زبردست لڑائی ہوئی ہے۔ ہاتھا پائی کی نوبت آگئی۔

ثاقب : (ہنستے ہوئے) اور آپ میدان چھوڑ کر بھاگ نکلے

ناشاد : اور کیا کرتا۔ اپنی عزت بچانا مجھ پر فرض تھا۔

ثاقب : مگر ناشاد بھائی ایسے موقعوں پر تو بیوی بھاگ جایا کرتی ہے۔

ناشاد : لیکن ہمارے گھر میں الٹی گنگا بہتی ہے۔

ثاقب : کیا مطلب؟

ناشاد : مطلب یہ کہ بیوی کے ساتھ ایک ایگریمنٹ چل رہا ہے۔

● نواب لاج، مرادپور، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

ثاقب : اچھا۔ کیسا اگریمینٹ ؟
ناشاد : یہی کہ جھگڑا ہونے پر گھر چھوڑ کر وہ نہیں بھاگے گی، بلکہ خود میں بھاگوں گا۔
ثاقب : (ہنستے ہوئے) واہ ناشاد صاحب یہ تو بڑا عجیب اگریمینٹ ہے۔
ناشاد : ہے تو عجیب ضرور۔ مگر.....
ثاقب : مگر کیا ؟
ناشاد : اس میں ایک گُر ہے۔ بیوی کے بھاگنے میں بے عزّتی اور بدنامی کا خطرہ ہے۔
ثاقب : مگر شوہر کا بھاگنا بھی کچھ کم شرم کی بات نہیں۔
ناشاد : پھر بھی خیریت شیم پروف بننے ہی میں ہے۔
ثاقب : مگر یہ تو بزدلی ہے ناشاد بھائی۔ مردانگی کے خلاف
ناشاد : معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی گھر والی گھر میں نہیں ہے اس لیے مردانگی دکھا رہے ہیں۔
شہلا : (اچانک اندر سے) گھر والی گھر میں ہے ناشاد صاحب۔
ناشاد : (سہم کر آہستہ) خدا خیر کرے۔
ثاقب : محترمہ شہلا خاتون صاحبہ۔ شریفوں کی گفتگو چھپ کر سننا شریفوں کا کام نہیں۔
شہلا : جی ہاں۔ اور شریف بیبیوں کی بُرائی کرنا کہاں کی شرافت ہے ؟
ثاقب : یہ معاملہ بیگم صاحب، گھائل کی گت گھائل جانے والا ہے۔ تم ذرا چائے وائے دیکھو۔
شہلا : وہ تو میں دیکھ ہی رہی ہوں۔ آپ لوگ بلّی کی گردن میں گھنٹی باندھنے والی چوہوں کا نفرنس کرتے رہیے۔
ناشاد : (ڈر کر۔ آہستہ) ثاقب بھائی۔ آپ کی بیوی میری بیوی سے چغلی تو نہیں کھائیں گی ؟
ثاقب : بھئی اس کی گارنٹی نہیں۔ کیونکہ جس طرح کتے کو گھی نہیں پچتا اسی طرح عورت کو بات ہضم نہیں ہوتی۔
ناشاد : پھر تو گھر کے لا اینڈ آرڈر میں دھماکہ ہو جائے گا۔
ثاقب : آخر آپ بیوی سے اس قدر دبتے کیوں ہیں ؟
ناشاد : جب وہ نہیں دبتی تو مجھے دبنا ہی پڑے گا۔ میں نے تو پولیس اور فوج کے بڑے بڑے کرنیل افسروں کو بھی بیوی کے سامنے دُم دبائے دیکھا ہے۔ بڑے بڑے سورماؤں کی تلوار کو بھی عورت کی ایک نگاہ نے پانی کر کے رکھ دیا۔
ثاقب : سچ ہے۔ میرا بس چلے تو عورت کی ناک میں نکیل ڈال دوں۔
ناشاد : مگر جناب والا بس چلے تب نا۔
ثاقب : اُف۔ سانپ کے منہ میں چھچھوندر جیسا معاملہ ہے نہ اگلتے بنے نہ نگلتے بنے۔
ناشاد : (ٹھنڈی سانس) ہاں بھئی۔ عورت نہ ہو تو گھر گرہستی کا چکا ہی جام ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی زندگی کو دو پہیوں والی گاڑی کہا گیا ہے۔ ایک عورت ایک مرد۔ ایک پہیہ کم ہو تو گاڑی چل ہی نہیں سکتی۔
ثاقب : نہیں جناب۔ ایک پہیہ والی گاڑیاں بھی خوب چل رہی ہیں۔ بلکہ سو پر فاسٹ چل رہی ہے۔
ناشاد : سو تو ہے۔ مگر قدم قدم پر ایکسیڈنٹ کا خطرہ بھی تو رہتا ہے۔
ثاقب : (ہنس کر) اچھا یہ بتائیے اگر ایک پہیہ لوہے کا اور دوسرا لکڑی کا ہو تب ؟
ناشاد : (ہنستے ہنستے) تب تو گاڑی لنگڑی ہو کر رہ جائے گی۔
ثاقب : اور کچی سڑک پر لڑھکنا ہو تو مصیبت در مصیبت۔ اپنی گاڑی میں بھی ایک پہیہ لکڑی ہی کا ہے۔
شہلا : (چڑ کر۔ اندر سے) عورت اور بیوی کی بات کرتے کرتے آپ لوگ گاڑی اور پہیہ پر آگئے۔ یہ

یہ لیجیے. چائے حاضر ہے۔ (ہنس کر) اور آپ ناشاد صاحب شریفوں کی طرح گھر واپس جائیے۔ اور بیوی سے معافی مانگ لیجیے۔

ناشاد : معافی تو میں مانگتا ہی رہتا ہوں۔ مگر ظالم کا غصہ ٹھنڈا ہونے میں بڑا ٹائم لگ جاتا ہے۔

شہلا : واقعی ایسا مرتبۂ اور تابعدار شوہر نصیب والیوں کو ہی ملتا ہے۔ ناشاد بھائی آپ کے لیے جنت ہی جنت ہے۔

ثاقب : (ہنس کر) لیجیے ناشاد صاحب۔ آپ کے لیے جنت کا پرمٹ ایشو ہو گیا۔

ناشاد : (ٹھنڈی سانس) ہاں بھئی۔ جہنم کا سارا مزا تو بیوی نے دنیا ہی میں چکھا دیا۔ اس کے بعد تو جنت ہی ہے۔

شہلا : (تیکھی ہو کر) جائیے بڑے ناشکرے ہیں آپ

ثاقب : ناشاد صاحب اپنا پرمٹ بھی بنا ہوا ہی سمجھیے۔

شہلا : واہ آپ کیسے جنت میں جائیں گے؟ آپ تو کبھی مجھ سے معافی مانگتے نہیں۔

ثاقب : آپ کا نوکر بن کر تو جا سکتا ہوں۔ سرونٹ کلاس میں۔ آخر وہاں بھی تو بک بک جھک جھک سننے کے لیے کوئی چاہیے۔

(ملا جلا ہلکا قہقہہ) [DISSOLVE]

(۲)

شہلا : (طنز سے) کیوں جی آپ نے کچھ سنا؟ وہ جو ہیں ناشاد صاحب .....

ثاقب : (چونک کر) ہاں ہاں، کیا ہوا ان کو؟ کیا خودکشی وغیرہ کر بیٹھے؟

شہلا : (اترا کر) نہیں جی۔ ایسی غیرت والے کہاں بیوی سے اُن کی ......

ثاقب : (گھبراہٹ سے) جدائی ہو گئی؟

شہلا : (ہنستے ہوئے) نہیں بھائی۔ صلح صفائی ہو گئی۔ کچھ رشتے دار بیچ میں پڑے تھے۔

ثاقب : چلو اچھا ہی ہوا۔ ناشاد صاحب کو معافی بھی تو مانگنی پڑی ہو گی؟

شہلا : (ہنس کر) ہُنہ۔ معافی ہی کیوں۔ توبہ بھی کرنی پڑی۔

ثاقب : (حیرت سے) توبہ؟

شہلا : (فخریہ) ہاں جی توبہ۔ دوسروں کو بھی اس سے سبق لینا چاہیے۔ واقعی کیسی خراب بات ہے! جس گھر میں نوکر نہ ہو اس گھر کا شوہر فرار ہو جائے تو کتنی پریشانی ہوتی ہے؟

ثاقب : ہاں بے چارے شوہر کو تو ڈبل رول کرنا ہی پڑتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی نوکر کو چھٹی بھی تو چاہیے۔

شہلا : ہاں۔ بشرطیکہ خود بیوی کو میکے نہ جانا ہو۔

ثاقب : (خوش ہو کر) بہت اچھا۔ اور میرا خیال ہے کہ فی الحال تو تمھیں میکے وکیے جانا نہیں ہے؟

شہلا : واہ یہ آپ نے کیسے سمجھ لیا؟

ثاقب : اس لیے کہ وہاں نہ کوئی شادی ہے اور نہ میت وغیرہ کا چانس نظر آرہا ہے۔

شہلا : (پریشان کر) آپ کے منہ میں خاک۔ آپ کہنا کیا چاہتے ہیں؟

ثاقب : خاکسار کو بھی چھٹی چاہیے۔

شہلا : کیوں، کہیں جانا ہے کیا؟

ثاقب : ہاں، دولت پور۔

شہلا : وہاں کیا ہے؟

ثاقب : وہ جو ہیں نا ایک کفیل صاحب۔ ان کے والد کا چالیسواں ہے۔

شہلا : گمان سے تو آپ کی خط و کتابت تک نہیں۔ خواہ مخواہ۔

ثاقب : (ہنستے ہوئے) ارے بھئی قصّہ یہ ہے کہ ایک جوابی پوسٹ کارڈ بیکار پڑا تھا۔ کفیل صاحب کے والد کے انتقال کی خبر سنی تو پوسٹ کارڈ کا استعمال کر لیا۔ پُرسہ کا خط لکھ دیا۔

شہلا : (چڑ کر) آہاہا۔ اور اسی کے بدلے چالیسواں کی دعوت مل گئی۔ ہے نا؟

ثاقب : (ہنس کر) ہاں کچھ ایسا ہی سمجھ لو۔

شہلا : اور آپ خوشی سے پھولے نہیں سمارہے ہیں۔ ہے نا؟

ثاقب : ارے بھئی خوشی کا سوال نہیں۔ آدمی کا کچھ اخلاقی اور سماجی فرض بھی تو ہوتا ہے۔

شہلا : (طنز سے) سُبحان اللہ۔ اور قورمہ پلاؤ اڑانا بھی اسی فرض میں شامل ہوتا ہے۔ ہے نا؟

ثاقب : تمھاری عقل کی چوحدی میں یہ بات نہیں آسکتی۔

شہلا : کیوں؟ یہ بات آپ کی ادھ کچری شاعری جیسی تو نہیں۔

ثاقب : (کڑھ کر) اُف! یا رب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات۔ جس کسی نے عورت کو ناقص العقل کہا تھا، اگر وہ زندہ ہوتا تو اس کا مُنہ چوم لیتا۔ بلکہ پاؤں بھی۔

شہلا : (بھڑک کر) کیا کہا؟ میں ناقص العقل ہوں؟

ثاقب : (خوشامدانہ) نہیں نہیں۔ تمھارا نام لے کر تھوڑے ہی کہا ہے۔ میرا مطلب ہے کہ قورمہ پلاؤ تو محض رسم ہے

شہلا : (ٹھنک کر) اور میں اس چالیسواں سے کہیں اچھا قورمہ پلاؤ یہیں گھر ہی میں کھلا دوں تو؟

ثاقب : (ہنس کر) ایک بجنے۔ قورمہ پلاؤ تو بن جائے گا۔ مگر چالیسواں کہاں سے لاؤ گی؟

شہلا : میں تو کہتی ہوں کہ اگر قورمہ پلاؤ نہ ہو تو کسی کے چالیسواں میں کوئی جائے بھی نہیں۔

ثاقب : ذرا آہستہ بولو شہلا۔ کسی پڑوسی نے سن لیا تو کرکری ہو جائے گی۔

شہلا : (چمک کر) ارے واہ۔ کرکری کیوں ہوگی۔ میں کچھ غلط تھوڑے ہی کہتی ہوں۔

ثاقب : (مذاق سے) چلو ففٹی ففٹی رہی۔ آدھا صحیح آدھا غلط۔

شہلا : ارے ہاں۔ وہ بھی کوئی سگے ہوتے تو ایک بات بھی اس پر بھی اتنا دور سفر کیجیے۔ اتنا خرچ بھی کیجیے۔

ثاقب : (پیار سے) لیکن میری جان۔ میں وعدہ جو کر چکا ہوں۔

شہلا : ارے چھوڑیئے۔ اور ان کفیل میاں کو بھی میں خوب جانتی ہوں۔ ہُنھ۔

ثاقب : (چونک کر) ارے تم انھیں کیسے جانتی ہو؟

شہلا : وہ ان کی بہن ہے ناحمیدہ۔ اس کی سسرال میرے میکے کے پڑوس میں ہے۔

ثاقب : پھر؟ چلو یہ تو اور بھی اچھی بات ہے۔

شہلا : نہیں جناب۔ اچھی بات نہیں۔ وہ ان کی بہن نمبری چھٹی ہے۔

ثاقب : (کھینچ کر) اَچ.... چھا.... آ....

شہلا : جی ہاں میں نے میکے میں ایک مرغی پال رکھی تھی۔ خدا خدا کر کے اس کے انڈے دینے کے دن آئے۔ لیکن پہلے ہی انڈے کے بعد ہفتوں ناغہ گیا۔ اور مرغی کڑک ہو گئی۔ میں نے غصّے میں آکر اس کو ذبح کر ڈالا۔

ثاقب : مگر اس کہانی میں کفیل صاحب کی بہن کا نام تو کہیں نہیں آیا؟

شہلا : نام اب آتا ہے۔ بعد میں بھید کھلا کہ وہ چڑیل ہر روز چپکے سے مرغی کو پکڑ کر بٹھا لیا کرتی۔ اور انڈا دے چکنے پر اڑا لیا کرتی تھی۔

ثاقب : (ہنستے ہنستے) مگر اس میں بے چارے کفیل صاحب

کا کیا قصور ؟

شہلا : واہ۔ جب بہن ایسی ہے تو بھائی کیسا ہوگا !

ثاقب : اچھا تو تم ایسا کرو۔ انڈوں کی تعداد بتا دو۔ میں کفیل صاحب سے سمجھ لوں گا۔

شہلا : اجی پیسوں کی کیا بات ہے۔ مانگنے پر تو میں نے مرغی ہی دے دی ہوتی۔ مگر اس کی ذات پہچانی گئی۔ میرا بس چلتا تو اخبار میں اس کی فوٹو چھپوا کر مشہور کر دیتی۔

ثاقب : (ذرا چونک کر) ارے ہاں خوب یاد آیا۔ ایک میگزین نے فوٹو مانگا ہے۔

شہلا : (روکھائی سے) تو بھیج دیجیے۔ مجھے کیوں خوشخبری سناتے ہیں۔ ؟

ثاقب : ارے بھئی صرف میرا نہیں۔ فیملی گروپ فوٹو مانگا ہے۔

شہلا : لیکن میں تو پردہ نشین ہوں۔

ثاقب : چلو کوئی مضائقہ نہیں۔ تمھارا برقعہ تو پردہ نشین نہیں ہے نا۔

شہلا : (ہنس پڑتی ہے) کیا غضب کرتے ہیں آپ۔ نہ برقعہ پوش فوٹو سے خاک سمجھ میں آئے گا۔

ثاقب : بس نمونے کے طور پر ذرا آنکھ اور ناک کھلی رکھنا۔ باقی خود بہ خود سمجھ میں آجائے گا۔

شہلا : (جھینپ کر) جب فوٹو کھچوانے کے دن تھے تب تو کچھ خیال نہ آیا۔ اب کیا دھرا ہے۔

ثاقب : (شوخی سے) بھئی ابھی بہت کچھ ہے۔ لیلیٰ کو دیکھنے کے لیے مجنوں کی نظر چاہیے۔ ماشاء اللہ۔ ابھی عمر ہی کیا ہوگی۔ چالیس کی عمر بھی کوئی عمر ہوتی ہے !

شہلا : (گھبرا کر) آں ہاں ہاں۔ میری عمر تیس بتیس سے زیادہ ہرگز نہ ہوگی۔

ثاقب : چلو یوں ہی سہی۔ پھر کیا گھبرانا۔ اور ہاں دیکھو۔ فوٹو کھنچوانے کے لیے تو پورے قافلہ کو شہر جانا ہوگا۔ تمھارا میکہ بھی تو راستے ہی میں پڑتا ہے۔ اور کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ــــ ملے جو راہ میں میکہ سلام کر لینا۔ تو تم وہاں رک جانا اور میں چالیسواں سے واپس لوٹوں گا تو شہر چل کر فوٹو کھنچوالیں گے۔ کیوں ؟

شہلا : ہاں ٹھیک ہے۔ مگر یاد رکھیے کہ میری عمر چالیس نہیں۔ مشکل سے تیس بتیس ہوگی۔ ہاں۔

ثاقب : (ہنستے ہوئے) کم بھی ہو سکتی ہے، کیوں کہ عورتیں اپنی شادی کی تاریخ ہی کو اپنی پیدائش کی تاریخ بتایا کرتی ہیں۔

شہلا : (بھڑک کر جلدی جلدی) کیا کہا ؟ کیا کہا ؟

ثاقب : (ہلکا قہقہہ) برا نہ مانو۔ بات سچی ہے۔

[DISSOLVE]

(۳)

خالد : (خوشی میں) باجی باجی۔ وہ دیکھیے۔ دولھا بھائی واپس آگئے۔

شہلا : (چہک کر) ارے واہ۔ وہ تو سچ مچ آگئے۔ میں سمجھی تھی شام تک آئیں گے۔

خالد : آئیے آئیے دولھا بھائی۔ آداب عرض ہے۔ کہیے دعوت کیسی رہی۔

ثاقب : (بیزاری سے) بس کچھ نہ پوچھو خالد میاں۔ بھر پائے۔

شہلا : کیوں کیوں ؟ خیر تو ہے۔ کچھ جھگڑا رگڑا تو نہیں ہو گیا ؟

ثاقب : نہیں بھائی۔ خدا نخواستہ جھگڑا کیوں ہوتا۔

شہلا : میں سمجھی شاید مرغی اور انڈے والی بات چھڑ گئی ہو اور کفیل میاں اکھڑ گئے ہوں۔

ثاقب : (ہنس کر) نہیں مختصر یہ کہ اور ماجرا گذر گیا۔

شہلا : کیا ان کی والدہ صاحبہ بھی گزر گئیں ؟

خالد : (چہک کر) آہا۔ تب تو دولھا بھائی کو ایک اور

چالیسواں ملے گا۔

شہلا : معلوم ہوتا ہے دعوت بے مزہ رہی

ثاقب : دعوت تو جیسی بھی رہی ہو کسی کا نمک کھا کر نمک حرامی نہیں کرنی چاہیے۔

شہلا : (جھنجھلا کر) پھر آخر کون سی قیامت ٹوٹی ؟

ثاقب : ارے یہ پوچھو کہ رات کیسی گزری۔

خالد : (مذاق سے) معلوم ہوتا ہے کچھ ناچ گانے کا بھی بندوبست تھا۔

ثاقب : (چڑ کر) لاحول ولا قوۃ ۔ جناب سالے صاحب، یہ چالیسواں تھا کوئی جشن نہیں۔

شہلا : (ہنس کر) کم از کم قوالی تو.....

ثاقب : (کاٹتے ہوئے) اف توبہ۔ ارے بھئی میلاد شریف کی محفل تھی۔

شہلا : مگر جناب آپ کے دوست کے والد تو آبکاری کے داروغہ تھے۔ خاک ثواب پہنچا ہوگا۔

ثاقب : بس سمجھ گیا۔ یہ سب کہہ کر تم گویا اپنے انڈوں کی قیمت وصول کر رہی ہو۔

شہلا : وہ تو خیر میں قیامت میں وصول کر دوں گی۔ اب آپ اپنی بپتا سنائیے۔

ثاقب : (گہری سانس) کیا بتاؤں۔ رات بڑی بے چینی میں گزری۔ کبھی اِس کروٹ کبھی اُس کروٹ۔

شہلا : (اکتاہٹ سے) ارے کچھ بتائیے گا بھی یا پہیلیاں بوجھواتے رہیے گا۔

خالد : ارے چھوڑیئے باجی۔ میاں جی نے مفت کا مال سمجھ کر خوب چھوٹ کے کھایا ہوگا۔ پھر رات کو بدہضمی اور اپھار وغیرہ۔

ثاقب : ارے نہیں یار۔ وہ سب نہیں۔ کچھ عذاب جیسی بات سمجھو۔

شہلا : (جھنجھلا کر) اُف توبہ توبہ۔ ارے صاحب دانتی کچھ ہوا بھی ہے یا یوں ہی.....

ثاقب : ہوا تو ضرور ہے۔ مگر اجازت ہو تو پہلے ایک بات کہوں ؟

شہلا : کوئی اچھی بات کہیے گا۔ صبح صبح بھابی سے جھڑپ ہوگئی۔ موڈ آف ہے۔

ثاقب : (حیرت سے) بھابھی سے جھڑپ ہوگئی ؟

شہلا : ارے ہاں۔ اپنے میکے کے کفن چوروں کی ڈینگ مار رہی تھی۔ ہُنھ! چھوڑیئے، آپ اپنی بات بتائیے۔

ثاقب : ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ مرد اگر سات سمندر پار بھی چلا جائے تو گھر کی عورت سے پیچھا نہیں چھوٹتا۔ کفیل صاحب نے ایسے ایسے آدم خور کھٹمل اور مچھر پال رکھے ہیں کہ ساری رات قبر کے عذاب کا خیال ستاتا رہا۔

خالد : (ہنس کر) پھر تو عذاب قبر کے نمونہ نے ایمان تازہ کر دیا ہوگا؟

شہلا : (چہک کر) ہاں بہت اچھا ہوا۔ بیوی کی بات نہ ماننے والوں کا یہی حشر ہوتا ہے۔ مگر موئے مچھروں اور کھٹملوں سے گھر کی عورت کا ڈانڈا آپ نے کیسے ملا دیا؟

ثاقب : (ہنستے ہنستے) دیکھو بُرا نہ ماننا۔ عورت کے ہزار روپ ہوتے ہیں۔ ایک روپ مچھر اور کھٹمل والا بھی ہوتا ہے۔

خالد : دھت دولھا بھائی، آپ بھی کیا واہیات خرافات بکتے رہتے ہیں۔

ثاقب : ارے ارے۔ بھاگ کہاں رہے ہو۔ ایک بات تو سنو۔

خالد : (جاتے ہوئے) بس ابھی آیا۔ دو منٹ میں۔

ثاقب : اچھا تو بی بی جی۔ اب لگے ہاتھوں شہر علی کر لو تو بھی

کھنچوا ہی لینا چاہیے۔

شہلا : (ذرا جھینپ کر) مگر مجھے تو امی جان نے منع کر دیا ہے۔

ثاقب : کیوں؟ انہیں کیا اعتراض ہے؟

شہلا : کہتی ہیں کہ ایسے بُرے حال میں کہاں فوٹو کھنچوانی پھروگی؟

ثاقب : اوہ۔ سمجھا۔ مگر ابھی تو آٹھواں ہی مہینہ چل رہا ہے۔ چلو گود کا بچہ میں اپنی گود میں بٹھا لوں گا۔

شہلا : (ہچکچا کر) چار اور بھی تو ہیں۔ ایک دم قافلہ سا لگے گا۔

ثاقب : (ہنستے ہوئے) ارے ڈرتی کیوں ہو۔ فوٹوگرافر کے ہاں فیملی پلاننگ منسٹر نہیں ہوگا۔

شہلا : نا بابا، مجھ سے نہ ہوگا۔ آپ صرف اپنا فوٹو بھیج دیجئے۔

ثاقب : یہ تو بڑی گڑبڑ ہوگئی۔ فوٹو کے لیے تو ایک دو دن رکنا ہوگا۔

شہلا : نہیں بھئی میں تو آج ہی واپس جاؤں گی۔ وہاں گھر سونا پڑا ہوگا۔

ثاقب : ٹھیک ہے۔ ایسا کریں کہ تم بھائی کو ساتھ لیکر چلی جاؤ۔

شہلا : اور بچے؟

ثاقب : تم صرف گود کی بچی لے جاؤ۔ باقی بچے میرے ساتھ آجائیں گے۔

شہلا : ٹھیک ہے۔ مگر ذرا سامان کی لسٹ بنا دیجیے۔ ڈھیر سارے ہیں۔ بسیں ادلنے بدلنے میں کچھ چھوٹ نہ جائے۔

ثاقب : (پکار کر) خالد میاں۔

خالد : (ذرا الگ سے) جی آیا۔

ثاقب : ایک کاغذ لیتے آنا۔

شہلا : کچھ سامان آپ اپنے ساتھ لائیں گے۔

ثاقب : بہت اچھا۔ ہاں خالد میاں تم آگئے۔ لو لکھو۔ لو یہ قلم۔

خالد : ہاں بولیے۔

شہلا : لکھو۔ میں لکھواتی ہوں۔

خالد : ہُوں۔

شہلا : ٹرنک ایک عدد۔

خالد : ٹرنک۔ ایک۔ عدد۔ ہُوں۔

شہلا : پٹاری ایک عدد۔

خالد : پٹا۔ ری۔ ایک۔ عدد۔ ہُوں۔

شہلا : بدھنا ایک عدد۔

خالد : بدھ۔ نا۔ ایک عدد۔ ہُوں۔

شہلا : صراحی ایک عدد۔

خالد : صو۔ راحی۔ ایک عدد۔ ہُوں۔

شہلا : کدو کا پودا ایک عدد۔

خالد : کدو۔ کا۔ پودا۔ ایک عدد۔ ہُوں۔

شہلا : بیڈنگ ایک عدد۔

خالد : بے۔ ڈنگ۔ ایک عدد۔ ہُوں۔ اور کچھ؟

ثاقب : (جلدی) ہاں اور لکھو بھئی۔ بیوی ایک عدد۔ بچے ڈیڑھ عدد۔

خالد : بی۔ وی۔ (چونک کر) دھت تیرے کی۔ کیا خرافات ہے۔

ثاقب : (ہنستے ہوئے) کہیے سالے صاحب۔ کیسی رہی۔

شہلا : (بدک کر) توبہ توبہ۔ بالکل بھانڈ بن گئے ہیں۔

ثاقب کے قہقہہ پر فیڈ آؤٹ

(آکاش وانی پٹنہ سے نشر)

غــــــزلیں

(ڈاکٹر) لطف الرحمٰن

●

دل و نظر کا سفینہ بھی، بادباں بھی تو
تو میرا بحر بھی، ساحل بھی، سائباں بھی تو

نشیبِ دل میں ندی بن کے ہے رواں بھی تو
فرازِ شب پہ نگاہوں کا کارواں بھی تو

مکینِ دل بھی، مری روح کا مکاں بھی تو
مرا یقینِ مکمل بھی تو، گماں بھی تو

تو میرا زخم بھی، مرہم بھی، جسم و جاں بھی تو
مرا ہدف بھی، مرا تیر بھی، کماں بھی تو

وہ حرف ہو کہ حکایت، وہ خامشی کہ بیاں
ورق ورق مرے خوابوں کی داستاں بھی تو

خلا میں تجھ سے رواں بھی سکوتِ تنہائی
زمیں پہ گونجتے نغموں کے درمیاں بھی تو

میں عکس عکس ترے آئینے کا محرم بھی
میں نقش نقش جو دیکھوں تو بے نشاں بھی تو

تجھی سے ہے رگِ جاں میں ہر ایک سُر زخمی
تو میرے دل کی صدا بھی، مری زباں بھی تو

زمیں کی گود میں لوری سنائے خوابوں کی
وہ مہرباں کہ مرے سر پہ آسماں بھی تو

●

مری نظر میں ستاروں کا انتخاب اترے
وہ آفتاب کبھی بن کے ماہتاب اترے

سکوتِ دیدۂ بینا پہ کچھ عذاب اترے
کسی طرح تو نگاہوں میں انقلاب اترے

کبوتروں کی نگاہوں میں خونِ ناب اترے
زمیں پہ خوف سے اڑتے ہوئے عقاب اترے

شبِ فراق اب ایسی بھی اجنبیّت کیا
شکن شکن مرے بستر پہ کوئی خواب اترے

نفس نفس میں کڑے کوس کی تھکن اتری
کہو کہ چہرۂ جاناں سے اب نقاب اترے

کہاں سے رات یہ ویرانیاں اٹھا لائی
کہ خواب خواب فضاؤں میں بھی سراب اترے

اس انتظار میں کب سے ہے میری فصلِ جنوں
تری رضا مری خواہش کے ہم رکاب اترے

کھلا تو قامتِ جاناں پہ رنگِ پیراہن
فرازِ دار سے ہم لوگ کامیاب اترے

سب اس کی دید و سخن غیر کا نصیب سہی
سب اس کے ہجر کا دکھ مجھ سے انتساب اترے

● تاتار پور۔ بھاگل پور — ۸۱۲۰۰۲

غـــــــزلیں

ارمان نجمی

●

سمجھ رہے تھے جب بھی مسافرت کے درد کو
کسی نے کیوں صدا نہ دی اکیلے رہ نورد کو

بھٹک رہا ہے جو سلگتی ریت پر برہنہ پا
ملی ہے کیسے جرم کی سزا اس ایک فرد کو

رتوں کی زد میں رہ کے بھی یونہی نہیں ہری بھری
میں آنسوؤں سے سینچتا رہا ہوں شاخ درد کو

شگفتہ جب ہوا چمن ملا نہ سبز پیرہن
مرے وجود کی طرح اس ایک نخل زرد کو

رفاقتوں کی زندگی اگر تمہیں عزیز تھی
جبیں پہ کیوں سجا لیا مسافتوں کی گرد کو

بھلا کے اپنے موسموں کی دھوپ چھاؤں کے مزے
سہو گے کب تلک اجنبی رتوں کے گرم و سرد کو

فرار کے عذاب سے کبھی سکوں نہ پاؤ گے
منافقت میں مت گنواؤ لمحۂ نبرد کو

●●

●

جو زندگی کا اسے حوصلہ نہیں ہوتا
ہوا کے سامنے جلتا دیا نہیں ہوتا

کسی کے ہونے کا جب تک نشہ نہیں ہوتا
خود اپنی ذات کا بھی کچھ پتہ نہیں ہوتا

سراغ اُس کا بڑی مشکلوں سے ملتا ہے
ہر اک کھنڈر میں خزانہ چھپا نہیں ہوتا

برستی بوندوں سے جل تھل نہ ہو تو کیا حاصل
گھٹا کو چھو کے تو پتّا ہرا نہیں ہوتا

میں اُن کے ظاہر و باطن سے خوب واقف ہوں
منافقوں سے تو مجھ کو گلہ نہیں ہوتا

نجات پھر تو شکاری کی دسترس میں ہے
قفس کے آگے کوئی راستہ نہیں ہوتا

گھری ہوئی ہے عذابوں میں کب سے یہ بستی
بلند کیا کوئی دستِ دُعا نہیں ہوتا

کسی کسی کو ہی میراث درد ملتی ہے
سبھوں کی خاک میں یہ کیمیا نہیں ہوتا

●●

غـــزلـــیں

شمیم فاروقی

کچھ تو پتہ چلے کہ یہ ہے کس صدی کا ہاتھ
آؤ بڑھا کے دیکھیں ذرا دشمنی کا ہاتھ

بوڑھے شجر پہ صبح کی کرنیں اُداس ہیں
تاریکیوں میں ڈوب گیا روشنی کا ہاتھ

بڑھتی گئی ہے جتنی ہی گرمی خلوص کی
اتنا ہی اور سرد ہوا دوستی کا ہاتھ

اس کے کسی عمل پہ نہیں کچھ بھی اختیار
لگتا ہے جسم میں ہے کسی اور ہی کا ہاتھ

طبعِ گراں کو لاکھ سہی اس سے اختلاف
مجبوریِ سفر ہے کہ تھامیں کسی کا ہاتھ

اُس ہاتھ کی خدا کے لئے بےبسی نہ پوچھ
جس ہاتھ میں رہا ہو ہمیشہ کسی کا ہاتھ

ہر پھول اپنے وقت سے پہلے مہک اُٹھا
"بربادیِ چمن میں ہے شاید کسی کا ہاتھ"

طوفان سر اُٹھانے لگے پھر اگر شمیم
دھیرے سے اپنے سینے پہ رکھ خامشی کا ہاتھ

●●

کب تلک میری صدا بن کر سوالی جائےگ
کچھ تو آخر اب سبیلِ غم نکالی جائے گ

شہر کے بچےّ، جواں، بوڑھے، سبھی جل جائیں گ
ایک سولہ سال کی لڑکی بچالی جائے گ

جانتا ہوں آج جو مخصوص ہے میرے ل
کل مرے سر پر یہی کُرسی اُچھالی جائے گ

ہو لیے ہیں شہر میں معتوب ہم اس کے سبب
کب ہمارے ذہن سے روشن خیالی جائے گ

اس جگہ سے جھونپڑی یادوں کی لے جاؤ شمیم
اِک نئے گھر کی یہاں بنیاد ڈالی جائے گ

●

غزل

حمید الماس

گھٹتے بڑھتے رابطوں میں زندگانی گم نہ ہو
جس کو رکھا تھا چھپا کر وہ نشانی گم نہ ہو

ہے کئی راتوں سے میرے گھر میں اس کی روشنی
لمحۂ گم کردہ کی یہ مہربانی گم نہ ہو

کس مرض میں مبتلا ہیں ہمسائے ساعتیں
آزمودہ راحتوں کی شادمانی گم نہ ہو

میرے قدموں کے تلے ہے چشمۂ شیریں مزاج
میں جو کھو جاؤں تو اس کا صاف پانی گم نہ ہو

آخری منظر میں ہو شاید حمید الماس بھی
دنیا سے داستانوں کی روانی گم نہ ہو

●●

● ۹۲۲، اپ اسٹیرس۔ ۲۸ واں مین
۹ واں بلاک، جیانگر۔ بنگلور۔ ۵۶۰۰۶۹

فردوس گیاوی

غزلیں

بڑا ہی پیارا کل لگتا تھا کھیت پہاڑ سمندر مجھ کو
لیکن اب وہ بات نہیں ہے اس نے کہا ہے ہنس کر مجھ کو

پُرنم آنکھیں، اترا چہرہ اور پتّا سا کانپتا پیکر
برسوں بیت گئے ہیں لیکن یاد ہیں سارے منظر مجھ کو

شہر میں رہ کر بھی میں اب تک بھول نہ پایا تجھ کو جانم
قتل کیا کرتا ہے ہر پل تیری یاد کا خنجر مجھ کو

گھر سے آئے ہوئے تو مجھ کو چند ہی روز ہوئے ہیں لیکن
نیلا سارا جسم کیا ہے یاد کے ناگ نے ڈس کر مجھ کو

فن کی پوجا کرنے والا کوئی نہیں ہے اس دُنیا میں
کل شب میرے خواب میں آکر یہ کہتا تھا آذر مجھ کو

مانگے سے گر حق نہ ملے تو چھین لو بڑھ کر اس دنیا سے
میرے کان میں یہ کہتا ہے آکر کوئی اکثر مجھ کو

در در کا میں بنوں بھکاری کیا تجھ کو منظور یہی ہے
آخر کب تک کھانا پڑے گا میرے مَولا ٹھوکر مجھ کو

ضبط کا دامن چھوٹ چکا ہے اب فردوس مجھے مت روکو
زندہ اس کو کیسے چھوڑوں جس نے کیا ہے بے گھر مجھ کو

●

مرے خیال سے جو انحراف کرتا رہا
تمام عمر مَیں اس کا طواف کرتا رہا

جو شخص سب سے زیادہ عزیز تھا مجھ کو
ہر ایک بات وہ میرے خلاف کرتا رہا

وہ چاہتا تو مجھے دار پر چڑھا دیتا
ہر ایک جرم مگر وہ مُعاف کرتا رہا

وجود جس کا تھا شفّاف جھیل کی مانند
وہ اپنے درد کا خود اعتراف کرتا رہا

فراخ دل تھا جو لوگوں کے گھر بسانے میں
وہ شخص اپنے ہی گھر میں شگاف کرتا رہا

ہر ایک موڑ پہ رسوا ہوا میں جس کے لیے
مری ہی باتوں سے وہ اختلاف کرتا رہا

●

● نھنے خان کی گلی، پنچایتی اکھاڑہ، گیا-۸۲۳۰۰۱

غزلیں

سیّد شکیل دسنوی

کیسے سہانے دن تھے جب یہ سارے خواب ہمارے تھے
مانگ کی افشاں، آنکھ میں روشن یہ مہتاب ہمارے تھے

نیند سے بوجھل پلکوں پہ اک سبز پری تھی بچپن کی
جس کو سکونِ قلب کہیں سب وہ سرخاب ہمارے تھے

خون کے آنسو روتے ہیں جو غیر تھے یا پھر دشمن تھے
دار تلک جو لے آئے ہیں سب احباب ہمارے تھے

تم نے کتابِ دل میں ڈھونڈے بس عنوان وفاؤں کے
جس میں تھی تفسیرِ الم کی وہ سب باب ہمارے تھے

شہر کے بڑھتے قدم نے آخر کس درجہ پامال کیا
گاؤں کی دھرتی، پاس کے جنگل سب شاداب ہمارے تھے

یہ رفتار کی چکّی سیّد ساری خوشیاں پیس گئی
ورنہ اک دن چین کی نیندیں، سکھ کے خواب ہمارے تھے

●●

آج وہی تھا مدِّ مقابل جس سے اتنی یاری تھی
لاکھ سنبھلنا چاہا لیکن چوٹ بہت ہی کاری تھی

اجل چلائے جانے کیسا ہر پل تیر اندھیرے میں
یوں لگتا تھا سب کو جیسے ابکے اس کی باری تھی

ہم کو سرائے فانی میں تھا دم لینا دو چار گھڑی
دور بہت تھی منزل اپنی کوچ کی سب تیاری تھی

پیار کے میٹھے بول نے آخر دیکھا کیسا کام کیا
اُس کی یہ تدبیر انوکھی ہر کوشش پر بھاری تھی

جوشِ جنوں میں جو بھی کہا تھا وہ سب سچی باتیں تھیں
ہوش کی ورنہ باقی باتیں سیّد دنیاداری تھی

●●

• ایکزیکیٹیو انجنیئر، حسن منزل، اُودیا بازار، کٹک ـ ۷۵۳۰۰۱ (اُڑیسہ)

تاثّرات

[اس عنوان کے تحت بعض منتخب خطوط سے کچھ اقتباسات شائع کیے جاتے ہیں۔ مکتوب نگار سے ایڈیٹر کا اتفاق رائے ضروری نہیں۔]

شمس بھائی،

ایک معلوماتی مضمونچہ "بازیافت قاضی عبدالودود" کے عنوان سے بھیج رہا ہوں۔ معلوم نہیں اس طرح کی ضروری اطلاعات کہاں چھپوانی چاہییے؟ بہرحال کہیں تو چھپ جائے۔ ورنہ یہ بھی میرے ساتھ دفن ہو جائیں گی۔

"معاصر" پٹنہ کے قاضی عبدالودود نمبر (۱۹۷۶ء) اور "غالب نامہ" (دہلی) کے قاضی عبدالودود نمبر (جنوری ۱۹۸۷ء) میں قاضی صاحب کے مطبوعہ مقالات کی طویل فہرستیں موجود ہیں۔ چوں کہ 'غالب نامہ' کا نمبر 'معاصر' کے خاص نمبر سے دس گیارہ سال بعد شائع ہوا ہے، لہٰذا اس میں مشمولہ "مقالات کا اشاریہ" مزید معلومات فراہم کرتا ہے، لیکن یہ فہرست بھی مکمل نہیں ہے۔ میں ذیل میں قاضی عبدالودود کے ان مضامین کی فہرست پیش کر رہا ہوں جن کا حوالہ 'معاصر' یا 'غالب نامہ' کے نمبروں میں نہیں ہے۔ یہ تفصیلات مجھے پرانے رسائل کی ورق گردانی کے دوران حاصل ہوئیں۔ قیاس اغلب ہے کہ ان کے علاوہ بھی قاضی صاحب کے اور مضامین شائع ہوئے ہوں گے۔ انھیں بھی ڈھونڈ نکالنے کی ضرورت ہے۔:

۱۔ بشارۃ الامامہ — ماہ نامہ ندیم، گیا، ستمبر ۱۹۳۷ء
۲۔ مصحفی اور آتش — روزنامہ "صدائے عام" پٹنہ عید نمبر ۱۹۵۰ء
۳۔ تعالی اللہ خاں خلف انشاء — "شاعر" جولائی ۱۹۵۰ء
۴۔ آوارہ گرد اشعار ۱ — "شاعر" سالنامہ ۱۹۵۱ء
۵۔ جہانِ غالب — ماہ نامہ "نوبہار" پٹنہ خاص نمبر ۵۱ء
۶۔ غالب کے خطوط صفیر بلگرامی کے نام — "آج کل" اگست ۵۲ء
۷۔ جہانِ غالب — "خاور" ڈھاکہ جنوری ۵۳ء
۸۔ گلشن بے خار — "نوائے ادب" بمبئی اپریل ۵۳ء
۹۔ نوائے کیمبرج — "چراغ راہ" کلکتہ شمارہ ۱ ۱۹۵۹ء
۱۰۔ اپلیخ پٹنہ — "چراغ راہ" کلکتہ شمارہ ۲ ۱۹۵۹ء
۱۱۔ کلیات سودا کا پہلا مطبوعہ نسخہ — "سویرا" لاہور شمارہ ۲۹ ستمبر ۱۹۶۱ء
۱۲۔ شاد کی کہانی — "صبح" دہلی شمارہ نمبر ۲-۳ ۱۹۶۲ء
۱۳۔ تذکرہ مسرت افزا — "اردو" کراچی اپریل ۱۹۶۸ء

مئی ۱۹۴۱ء کے ماہنامہ "جدید اردو" کلکتہ میں بھی قاضی عبدالودود کا ایک مضمون شامل ہے، جس کا حوالہ مجھے کسی مضمون میں نظر آیا، لیکن متعلقہ شمارے تک رسائی نہ ہو سکی، اس لئے عنوان کی نشان دہی کرنے سے قاصر ہوں۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اپنے مضمون "کچھ قاضی صاحب کے بارے میں" (معاصر قاضی عبدالودود نمبر) میں لکھا ہے کہ قاضی صاحب کے مضامین "نئے چراغ" (لکھنؤ) "آہنگ" (دہلی) وغیرہ میں مل جائیں گے۔ ان دونوں رسائل کے نام "معاصر" یا "غالب نامہ" میں شامل اشاریہ میں نہیں ملتے۔ "نئے چراغ" کی فائلیں اگر اور کہیں نہیں تو مظفر حنفی کے پاس مل جائیں گی، جو اس کے اڈیٹر تھے۔ دہلی سے شائع ہونے والے

"آہنگ" نام کے کسی اُردو رسالے سے میں واقف نہیں ہوں میرا خیال ہے محمد بیدار صاحب ان مضامین کے عنوانات کی بازیافت میں مدد فرما سکتے ہیں۔

مظہر امام (دربھنگہ)

● زبان وادب (جنوری فروری ۹۱ء) میں قیصر اقبال کا افسانہ "جنت جنت گھر اپنا" آپ کا انشائیہ 'میرا گاؤں۔تب اور اب' اور ڈاکٹر شاکر خلیق کی نظم 'سوال؟' کا منظر نامہ اپنے گاؤں اور گھر کی یادوں کی فضا سے مستعار ہیں۔ سچ ہے اپنے گاؤں اور گھر کی محبت کا نعم البدل کوئی اور جذبہ نہیں ہے۔

عطا عابدی (دربھنگا)

● زبان وادب (مارچ۔ اپریل ۱۹۹۱ء) میں جناب مظہر امام کا مضمون "آرزو جلیلی کے خطوط قاضی عبدالودود کے نام" خاص طور سے میرے لئے ہے کیونکہ آرزو جلیلی مرحوم کے متعلق مزید جاننے کی مجھے بڑی خواہش تھی۔ (میرے گھر میں جو پرانے رسائل تھے، ساقی، ہمایوں، ادب لطیف وغیرہ کا بھی مطالعہ کیا۔ ان سبھی رسالوں میں آرزو جلیلی کا نام دیکھ دیکھ کر) افسانہ نگاری کے سالانہ مقابلے میں جو انعام کسی ادارے کی طرف سے افسانہ نگاروں کو ملا کرتا تھا ان میں کبھی اول اور کسی میں دوئم انعام آرزو جلیلی کو ملا کرتا تھا۔ میرے ایک پھوپھی زاد بھائی سید شاہ عبدالباری مرحوم (شاہ عطا کاکوی کے سمدھی کے چھوٹے بھائی) جن کی ادبی اور سیاسی معلومات بہت اچھی تھیں، جن سے میں نے پوچھا تو انہوں نے آرزو جلیلی مرحوم کے متعلق بہت ساری باتیں بتائیں، بلکہ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ قاضی عبدالودود صاحب کو ادب میں لانے والے اور تحقیقی مضامین لکھنے کی طرف رجوع کرنے والے آرزو جلیلی ہی تھے۔ آرزو جلیلی کی تخلیقات (افسانے) ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۹ء تک معیاری اور مشہور رسالوں میں شائع ہوتی تھیں۔ میں نے کچھ سال قبل محترم قاضی عبدالودود صاحب کو آرزو جلیلی کے متعلق لکھا تھا کہ آپ نے بہتوں پر تحقیقی مضامین لکھے ہیں لیکن آرزو پر آپ کی کوئی تحریر نہیں ملتی جب کہ آپ ان سے اچھی طرح واقف تھے وغیرہ وغیرہ۔ قاضی صاحب (مرحوم) کا ایک مختصر جواب آیا تھا کہ آرزو جلیلی طبعزاد افسانہ نگار نہیں تھے۔ وہ مغربی زبان کے افسانوں کا ترجمہ کیا کرتے تھے۔ اس لئے ان کی تخلیقات پر کوئی مضمون نہیں لکھا گیا۔ ہاں آرزو کی وفات پر ایک تعزیتی جلسے میں پڑھنے کے لئے جو مضمون لکھا تھا وہ مقامی اخبار میں ضرور شائع ہوا تھا۔ چونکہ قاضی صاحب مرحوم کا وہ خط ابھی نہیں مل رہا ہے لہذا اس کی ہو بہو نقل نہیں کر سکتا لیکن اس مختصر خط کا لب لباب یہی تھا۔

مظہر امام صاحب نے بڑا کام کیا ہے جو آرزو جلیلی پر تفصیلی مضمون لکھا، ان کے خطوط شائع کئے اور ان کی تمام نگارشات کو یکجا کر کے کتابی شکل میں شائع کر رہے ہیں۔

تمنا مظفر پوری (گورارد ملز، گیا)

● مارچ۔ اپریل ۹۱ء کے "زبان وادب" میں محترم کلیم عاجز کے مضمون "دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ" کے سلسلے میں "تاثرات" میں قارئین کا بڑا شدید ردعمل سامنے آیا ہے۔ آپ نے سارے خطوط شائع کر کے ماہرانہ دیانت داری کا ثبوت پیش کیا ہے۔

اس بار مقالات میں جناب انعام فاطمی کا مقالہ یقین دہلوی۔ شاعر یا متشاعر حاصل شمارہ ہے۔ اس مضمون سے اگر "نکات الشعرا" کی غلط بیانی اور یقین دہلوی کی نسبت میر صاحب کی عصبیت کا علم ہوتا ہے تو اس سے کہیں زیادہ اہم اردو فارسی کے وہ اشعار ہیں جو بالکل ایک ہی مضمون کے ہیں اور حد درجہ مماثلت رکھتے ہیں۔ فاطمی صاحب کی یہ کاوش انہیں مبارک باد کا مستحق قرار دیتی ہے۔ مرحوم پروفیسر سید شرف عالم آرزو جلیلی کے متعلق جناب مظہر امام کا مضمون کافی کھوج اور تلاش کا نتیجہ ہے اور ان کا یہ بیان کہ — "اگر عمر نے آرزو جلیلی کے ساتھ وفا کی ہوتی اور انہیں مزید دس پندرہ سال بھی ملے ہوتے تو اس کا پورا امکان تھا کہ ان کا نام ان تین اکابرین کے ساتھ آتا اور کیا پتہ کہ وہ اپنے بعض امتیازات اور خصائص کی بنا پر کن کن سے سبقت لے جاتے۔" نوٹس لینے کے لائق ہے۔ آرزو جلیلی کے خطوط کے متن سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مرحوم کی صلاحیت کا استحصال ہوا اور نام آوری کسی اور کے حصے میں گئی۔

مضطر خیر آبادی کے سلسلے میں قبل بھی یہ بات آ چکی ہے کہ ان کے بیشتر اہم اشعار بہادر شاہ ظفر کے نام منسوب کر دیے گئے ہیں۔ لیکن یہاں ڈاکٹر خلیل خاں کے مضمون سے کچھ زیادہ تفصیل سامنے آ جاتی ہے۔ جناب ظفر حمیدی ایک "معمولی شاعر" (؟) ہو سکتے ہیں، لیکن ان کی شاعری سے متعلق ڈاکٹر طلحہ رضوی برق کا مضمون "تجربہ یا تخربہ" اور پھر اسی انداز سے ان کے شعری مجموعہ "آہنگ آفاق" پر جناب ہاشم عظیم آبادی کا تبصرہ کسی منصوبہ بند پلان کے تحت کیا گیا" دو طرفہ "حملہ معلوم ہوتا ہے۔ جو بہت جارحانہ ہے۔

جناب وہاب اشرفی کی ناقدانہ حیثیت کو منوانے میں جناب لطف الرحمٰن حد توازن سے آگے چلے گئے ہیں۔

منظومات میں غزلیں تو رہتی ہیں لیکن اس بار جناب ناوک حمزہ پوری کی رباعیات کو پڑھ کر اکبر الٰہ آبادی کی یاد تازہ ہو گئی۔ اس معدوم ہوتی ہوئی صنف کو اگر وہ اپنا مخصوص میدان بنا لیں تو ہمارے موجودہ ادب میں ایک بڑا خلا پر ہو سکتا ہے۔

قیصر اقبال (مونگیر)

● زبان وادب مارچ۔ اپریل ۱۹۹۱ء کا شمارہ میرے مطالعے سے گذر چکا ہے۔ زبان وادب یقیناً قابل قدر علمی وادبی جریدہ ہے جو ہر حلقۂ فکر میں یکساں پسند کیا جانے لگا ہے۔ اور آپ کے اداریے تو مستقل غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ شاد نمبر کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنے پر خوشی ہے۔ زبان وادب کو سہیل عظیم آبادی، غیاث احمد گدی، اور مظہر امام پر بھی نمبر نکالنا چاہئے۔ خاص کر غیاث احمد گدی پر کیونکہ ان کو مرنے کے بعد بھی وہ مقام نہیں ملا جس کے وہ حقدار تھے۔ تاج پیامی کا "ہم نفسان رفتہ" پر اچھا مطالعہ ہے۔

آرزو جلیلی کے خطوط اچھے لگے۔ مضطر خیر آبادی پر مضمون ہم جیسے طالب علموں کے لئے فائدہ مند ہے۔ باقی مقالے "یقین دہلوی ــــ شاعر یا متشاعر"۔ "نقش جمیل ــ تجزیاتی مطالعہ" اور "تجربہ یا تخربہ" اچھے لگے۔ زبان وادب کے مقالے اسکالروں کو بہت کام دے جاتے ہوں گے اور ہم جیسے طالب علموں کو بھی۔

افسانوں میں گربچن سنگھ اور شام بارک پوری اچھے لگے ــــ ابوالکلام عزیزی کا ڈراما بہت پسند آیا۔

شہاب اختر شہاب (جھریا)

● زبان وادب مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء نظر نواز ہوا۔ انعام فاطمی کا مضمون "یقین دہلوی ــ شاعر یا متشاعر" (ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ) بغور پڑھا مایوسی ہوئی۔ یقین واقعی شاعر تھے لیکن فاضل مضمون نگار نے ان کے شاعر ہونے کے ثبوت میں جو اشعار پیش کئے ہیں وہ سوائے رعایت لفظی اور بے جا صنعت گری کے کچھ اور نہیں۔

جہاں تک سرقہ کی بات ہے اس کا اس مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔ دنیا کی ہر زبان کے شعرا کے یہاں سرقہ کی مثالیں مل جائیں گی، اردو شعرا ہی پر منحصر نہیں۔ ملٹن نے کہا "سرقہ، سرقہ نہیں اگر یہ ہنر بنا دیا جائے۔"

تاج پیامی (آرہ)

● زبان وادب کا مارچ اپریل شمارہ نظر نواز ہوا، ترتیب وتزئین آپ کی مدیرانہ صلاحیت کی آئینہ دار ہیں ــ جناب مظہر امام کا "آرزو جلیلی کے خطوط قاضی عبدالودود کے نام" پر ایک جامع اور معلوماتی مضمون پڑھنے کو ملا۔ مظہر امام نے اس طرح کارآمد معلومات اور مفید سرمائے کو یکجا کر کے ایک اہم علمی خدمت انجام دی ہے۔ آرزو جلیلی کے خطوط محض اسلوب کی انفرادیت ہی کے نقطۂ نظر سے اہمیت نہیں رکھتے بلکہ ان کی وساطت سے بہت سی ایسی باتیں ہمارے علم میں آ جاتی ہیں جو بظاہر معمولی یا انفرادی نوعیت کی ہوتی ہیں لیکن محققین کے لئے کسی اہم حقیقت تک رسائی کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔

اظہر نیر (بھلائی نگر۔ ایم پی)

● 'زبان وادب' (مئی جون ۹۱ء) "حرف اول" سے "تاثرات" تک قابل مطالعہ ہے۔ ناز قادری اور عطا عابدی کی غزلیں پسندیدہ ہیں۔ مقالات کا گوشہ بھی عمدہ ہے۔ "اردو فن پاروں میں علاقائی لسانی تہذیب" ایک نئے موضوع پر معلوماتی مقالہ ہے۔

مسرور قیصر (مونگیر)

● زبان و ادب (مارچ اپریل ۹۱ء) پڑھا "حرف اوّل" کے تحت آپ کے اداریوں سے متعلق پروفیسر سید عبدالباری نے مجھے لکھا ہے "شبین مظفرپوری نے جو گروہی نقادوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے وہ درست ہے۔"

زیر نظر شمارے میں جناب انعام ناظمی کا مقالہ "یقین دہلوی۔ شاعر یا متشاعر" بہت خوب ہے۔ ڈاکٹر لطف الرحمٰن کا مقالہ "جدید اردو تنقید میں وہاب اشرفی کے امتیازات" صرف تعریف اور توصیف بن کر رہ گیا ہے۔

افسانوں میں محمد اکرام فرحت کا افسانہ معمولی ہے ظہیر نیازی کا افسانہ "آنکھوں میں تو دم ہے" اور شام بارک پوری کا افسانہ "بلی" سب سے اچھا ہے۔ ابوالکلام عزیزی کا ڈراما "طوفان کے بعد" پسند آیا۔

شعری ادب میں جناب ناوک حمزہ پوری کی رباعیات نے کافی محظوظ کیا۔ غزلیں سبھی پسند آئیں۔ ڈاکٹر صدیق مجیبی، فضا ابن فیضی اور ڈاکٹر مظفر حنفی تو کہنہ مشق شاعر ہیں۔ نئے شاعروں میں گوہر شیخ پوروی اور ڈاکٹر امام اعظم نے متاثر کیا۔

زبان و ادب (مئی جون ۹۱ء) میں بھی سب سے پہلے آپ کا اداریہ ہی پڑھا۔ آپ نے بہت صحیح لکھا ہے کہ "عام زبانوں سے الگ ادب کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے جو اپنے اندر دیگر محاسن کے علاوہ کشش اور حلاوت بھی رکھتی ہے اور اسی "ادبی زبان" کا فقدان تخلیقی ادب کو غیر وقیع اور پھیکا بنا کر رکھ دیتا ہے۔"

شعیب عظیم کا مقالہ "اردو کی پہلی ناول نگار خاتون" ریسرچ کے لئے اچھا موضوع ہے۔ ظفر کمالی کا مقالہ "اردو نثر میں ظرافت کے مختلف رجحانات" تشنہ ہے۔ منظر اعجاز کا مقالہ "دکن کا ایک عظیم شاعر شیخ احمد گجراتی" کافی سیر حاصل ہے۔

شکیلہ اختر کا افسانہ، افسانہ نہیں آپ بیتی ہے اور آپ بیتی افسانے سے زیادہ خوبصورت ہوتی ہے۔ شوکت جمالی کا افسانہ "پازیب" اپنے خوبصورت انداز بیان کی وجہ سے پسند آیا۔ رخسانہ صدیقی کا ڈرامہ "دوسری خوشبو" دلچسپ رہا۔

ڈاکٹر ظہیر ناشاد دربھنگوی اور محترمہ آشا پربھات کی تینوں نظمیں بے حد پسند آئیں۔

ڈاکٹر اقبال حسن آزاد (مونگیر)

● زبان و ادب (شمارہ جنوری فروری ۹۱ء) میں آپ کا اداریہ مجھے پسند آیا۔ اداریہ میں حقیقت کا اظہار بے لاگ اور واضح طور پر کیا گیا ہے، جس میں مجھے پوری سچائی نظر آئی میں اسے فریم میں درست کرکے اپنے شعبہ میں نمایاں طور پر دیوار سے لٹکانا چاہتا ہوں تاکہ یہ صرف رسالہ کے اوراق میں دب کر گم ہو کر نہ رہ جائے اور طلبہ اور اساتذہ کی نظر سے بار بار یہ تحریر گذرتی رہے۔

سید وحید اشرف
(صدر شعبۂ اردو مدراس یونیورسٹی)

تبصرے

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً
مطلوب، کتاب معہ تبصرہ قابل قبول نہیں
ادارہ ہر موصولہ کتاب پر تبصرے کا پابند نہیں

رقص و عکس (شعری مجموعہ)
مصنف : فرحت القادری
صفحات : ۱۲۸

فرحت القادری موجودہ گیا کی علمی محفل کی ایک شمع فروزاں ہیں۔ رقص و عکس ان کا پانچواں شعری مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے نظموں اور غزلوں کے مجموعوں کے علاوہ فن شاعری سے متعلق ان کی ایک کتاب "ضروریات شعر و ادب" کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔ اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فرحت القادری کو نہ صرف مختلف اصناف شاعری پر قدرت حاصل ہے بلکہ فن شاعری پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔

رقص و عکس حمد و نعت کے علاوہ دینی و ملی نظموں کا مجموعہ ہے، اس میں ۲۱ حمد و نعت ۲۳ دینی و ملی نظمیں، ۲۲ یاد رفتگان سے متعلق نظمیں۔ ۱۴ قطعات اور ۲۹ رباعیات شامل ہیں۔ ان کے علاوہ چند اور قطعات بھی ہیں جو مختلف صفحات پر بکھرے ہیں، ان کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ فرحت القادری کو کہنے کا سلیقہ، مانگنے کا طریقہ، اظہار بندگی و عبودیت کا گر اور دعا کا انداز معلوم ہے۔ دینی و ملی نظمیں کے عنوان کے تحت جو کلام شامل کتاب ہے اس میں عام مسلم جذبات کی ترجمانی ملتی ہے اور یہ سبق کہ وقت کے تھپیڑوں سے گھبرانا کار مسلمانی نہیں بلکہ شان اسلامی حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنا اور ہواؤں کے رُخ کو پھیر دینا ہے۔

یاد رفتگان کے عنوان سے جو نظمیں ہیں ان میں دوست احباب کے قرابت مندوں، علم و ادب کی گراں مایہ شخصیتوں اور عظیم المرتبت سیاسی رہنماؤں کے سانحہ ارتحال پر اپنے جذبات کے اُمنڈے سیلاب کو باندھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ایسی ہستیوں میں مولانا ابوالکلام آزاد، انجم مانپوری، ابراحسن گنوری، جگر مرادآبادی، فخرالدین علی احمد، ڈاکٹر ذاکر حسین، شاہ فیصل، شاہ شکیل احمد وغیرہم کی سیرت و شخصیت کے نمایاں پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے اور خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح قطعات، رباعیات میں شاعر کی فنکارانہ صلاحیتیں پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ فرحت کے انداز بیان کی پرکشش سادگی اور ان کے لہجے کی متانت، الفاظ کے انتخاب کا سلیقہ، ان کی انفرادیت کی شناخت ہیں۔

چند مثالیں قطعات و رباعیات سے :

آدھ کھلی کلیاں تیری آنکھوں کی
جام زہراب نہ پینے دیں گی
اور ماحول کی سنگ دلی میں
کرچیاں دل کی نہ جینے دیں گی

خندہ پیشانی سے حل ہوتی ہیں ساری مشکلیں
مشکلوں میں آدمی کو مسکرانا چاہئے

شادمانی ہو کہ غم کوئی نہیں ہے پائدار
ہنس کے فرحت بارِ ہر غم کا اٹھانا چاہئے

یہ معما نہ حل ہوا اب تک
ہو گئے اپنے پرائے کیسے
میں تو دیوانہ تھا بے ہوش رہا
آپ نے ہوش گنوائے کیسے

کونسا شہر بے سکون ہے یہ
کس کو فرصت ہے کون سمجھائے
آدمی کوئی ہے کہ بات کرے
سب تو ہیں بھاگتے ہوئے سائے

پتھر کی نگاہوں میں چمک ہوتی ہے
کانٹوں میں بھی پھولوں کی مہک ہوتی ہے
ہر شے میں ہے جذبوں کی حرارت پنہاں
شبنم میں بھی شعلوں کی لپک ہوتی ہے

سورج کی حرارت سے نہ اتنا گھبراؤ
اے ہم سفر دھوپ کے بھی لطف اٹھاؤ
سائے کے عوض جان پہ بن آئے گی
گرتی ہوئی دیوار کے نزدیک نہ جاؤ

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ عصر حاضر کا درد و کرب۔ ٹوٹتی بکھرتی تہذیبی قدروں کا نوحہ، انسان کی بے کسی و کس مپرسی اور موجودہ تہذیب کے کھوکھلا پن کا فنکارانہ اظہار فرحت کی شاعری کی شناخت ہیں۔ ۱۲۸ صفحات کا یہ مجموعہ جو بہار اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے خوبصورت گٹ اپ عمدہ کاغذ، اچھی طباعت کے باوجود کچھ زیادہ قیمتی ہے۔ کہیں کہیں کتابت کی غلطیاں کھٹکتی ہیں۔ مجموعی حیثیت سے ادبی حلقوں میں رقص دعکس کی پذیرائی کی توقع ہے۔

محفوظ الحسن
محلہ دیودھر پور، ٹکاری ۔ گیا

سفر سے واپسی (افسانوی مجموعہ)
مصنف: شہیرہ مسرور
صفحات: ۱۱۲
قیمت: ۲۸ روپے
ملنے کا پتہ: شہیرہ مسرور 4/A سینٹ جارج گیٹ روڈ
ہسٹنگز ۔ کلکتہ ۔ ۲۲

شہیرہ مسرور ایک نہایت ذہین افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے معیاری رسائل میں چھپتے رہے ہیں۔ اردو اکادمی مغربی بنگال کے جزوی مالی تعاون سے ان کا یہ مجموعہ "سفر سے واپسی" زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر سامنے آیا ہے جس میں ۱۴ افسانے شامل ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں شہیرہ مسرور کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل، جذبات و احساسات، داخلی کیفیات اور اندازِ فکر کو پوری بے باکی اور ایمانداری سے پیش کیا ہے۔ جدید دور کی تعلیم یافتہ عورت، مظلوم اور بے بس عورت، حساس اور باشعور عورت کس طرح سوچتی ہے شہیرہ کا افسانوی مجموعہ اس کی واضح تشریح ہے۔ سماجی زندگی، ازدواجی زندگی، محبت، نفرت، ہجر و وصال کے نازک موضوعات پر استعارہ اور علامت کی زبان میں اظہارِ خیال کرنے کی صلاحیت شہیرہ کے پاس اپنی ہم عصر اور ہم عمر افسانہ نگار خواتین کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ اردو افسانوں میں شعور کی رو کی تکنیک کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ہمارے بعض افسانہ نگار قاری کو اتنا کم عقل سمجھتے ہیں کہ تمام جزئیات بیان کرنا ضروری خیال کرتے ہیں اور بعض اتنا ذہین تصور کر لیتے ہیں کہ وہ ہر بات چیستاں بنا کر

پیش کرتے ہیں اور نتیجتاً ترسیل میں ناکام رہتے ہیں۔ شہیرہ مسرور جدید افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی ترسیل میں کمل طور پر کامیاب ہیں۔ شہیرہ کے یہاں جدید و قدیم اسلوب کا حسین امتزاج ہے۔ انہوں نے افسانے کے قدیم مستحکم اصول سے انحراف نہیں کیا ہے بلکہ قدیم روایات پر اپنے جدید اسلوب کی خوبصورت عمارت تعمیر کی ہے۔ ان کے تمام افسانے ماجرا یا واقعات نگاری کی خوبیاں لئے ہوئے ہیں۔ ہر افسانے میں کہانی پن موجود ہے۔ افسانے کے کردار اپنی شناخت کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ شہیرہ کا امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ متعدد چھوٹے چھوٹے واقعات، مشاہدات، تجربات اور کیفیات کو ایک چھوٹے افسانے میں اس طرح پیش کرتی ہیں کہ ان کا مجموعہ ایک کمل افسانہ بن کر وحدت تاثر پیدا کرتا ہے۔ ایجاز شہیرہ مسرور کا طرۂ امتیاز ہے اور اس اعتبار سے وہ اردو کی خواتین افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ اسلوب کی انفرادیت، طرز بیان کی ندرت ایک ایسی چیز ہے جس سے نئے افسانہ نگار شہیرہ سے بہت کچھ سیکھیں گے۔ اور افسانہ کے ناقدین اسے نظر انداز نہیں کر سکیں گے۔

افسانہ اور بالخصوص مختصر افسانہ کا کینوس اتنا چھوٹا ہوتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کی ایک جھلک ہی پیش کی جا سکتی ہے۔ کوئی اچھوتا خیال یا فکر جو قلب کو گرما سکے اور روح کو تڑپا سکے۔ اعلیٰ انسانی قدروں کو واقعات کے ذریعہ انسان کے شعور اور لاشعور کی گہرائیوں میں اتار دینا ایک اچھے افسانہ نگار کی بنیادی خوبی ہوتی ہے اور اس لحاظ سے بھی شہیرہ بہت حد تک کامیاب ہیں۔ عظیم افسانہ نگاروں کے یہاں اعلیٰ انسانی قدروں کی پیشکش بڑے ہی فنکارانہ انداز سے ملتی ہے۔ ٹیگور، موپاساں، چیخوف، ٹالسٹائی اور او ہنری کے افسانے اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ کمل افسانہ نگار جے کانتن کے یہاں بھی یہ خوبی موجود ہے۔ افسانہ کے اختتام پر قاری ایک جھٹکا محسوس کرے۔ ایسا محسوس ہو کہ افسانہ نگار نے اس کے قلب کو الکٹرک شاک لگایا ہے۔ ایسا شاک جو اس کے قلب و ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دے۔ طرز فکر اور طرز عمل کو متاثر کر دے عظیم شہ پارے کچھ اسی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ شہیرہ مسرور ابھی اس بلندی پر نہیں پہنچ سکی ہیں لیکن پہنچنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان کے افسانے ایک کسک ضرور پیدا کرتے ہیں۔ محبت اور انسانیت کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ تخلیقی ادب کے ذریعہ موجودہ سماج پر ان کی تنقید ایک صحتمند طرز فکر کی نشاندہی کرتی ہے۔ اور یہی باتیں انہیں کامیاب افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑا کرتی ہیں اور مستقبل میں ان سے امیدیں وابستہ کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔

شہیرہ مسرور کے افسانے باذوق قارئین کے لئے ایک قیمتی تحفہ اور ناقدین کے لئے سامانِ امعان ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے افسانے سے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں جن سے ان کے دانشورانہ طرز فکر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

"جن کے ہاتھوں میں قلم ہوتا ہے انہیں تلوار اٹھانے والوں سے زیادہ ہوشیار ہونا چاہئے کہ تلوار زیادہ سے زیادہ کئی ایک سر قلم کر سکتی ہے لیکن قلم پوری قوم کی تباہی کا باعث بن سکتا ہے۔"

میرے نئے ساتھی نے مشورہ دیا:

"ابھی تمہارے اس طرح لکھنے کا وقت نہیں آیا ہے ابھی بھی تحریر میں پختگی پیدا نہیں ہوئی۔ میں برسوں سے اس آگ میں کھیل رہا ہوں۔ آگ سے کھیلنے کا فن جب آ جائے تو ایسی باتوں کو پوشیدہ رکھنا چاہئے جن سے آگ کے بڑھنے کا ڈر ہو ورنہ لوگ تمہاری لگائی ہوئی آگ سے تمہیں ہی جھلس دیں گے۔" (شناخت)

"اور ایک گرم ترین دوپہر کی پرواز مجھے سرد ملک لے گئی۔ اس سفر کی طویل خاموشی نے سلسلہ دراز کیا۔ میں چپ چاپ چلتی رہی، جلتی بھی رہی، یہاں آ کر زندگی ایک الگ روپ میں مجھ سے ملی۔ یہاں کا ماحول میرے مزاج کے بالکل برعکس تھا۔ یہاں کے لوگوں کی طبیعت عجیب تھی۔ انہیں کوئی چیز پسند نہ آتی تو وہ اسے بدل دیتے۔

صوفے، کار، گھر وغیرہ تو معمولی باتیں تھیں۔ یہاں لوگ دوست اور بیوی تک کو ضرورت پڑنے پر بدل دیتے تھے — اور جو چیز پرانی ہو جاتی اسے پھینک دیتے (اعتماد کا رنگ ان کے یہاں کس قدر کچا تھا) —"

(سفر سے واپسی)

"...... رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو، جنگ نہ ہو، سازش نہ ہو، حاکم و محکوم نہ ہوں، خوبصورت نیچر ہو اور آپس کے اچھے تعلقات گھر کے زنان خانہ سے لے کر ملک کی سرحد تک اپنا سایہ کئے رہیں۔"

(جہاں کوئی نہ ہو)

"برہما نے شکنتلا کو اٹھایا۔ رخسار کو ہتھیلی سے تھپتھپاتے ہوئے بولے "آزمائش اور تپش ہزاروں بلکہ لاکھوں برسوں سے کنیاؤں کا مقدر رہی ہے۔ میں پرتھوی کے تمام سکھ تو نہیں دے سکتا لیکن ایک چیز تمہیں دیتا ہوں — صبر" (پنرجنم)

"میں نے یہاں آ کر اپنی قیمت کھو دی تھی۔ میں نے تو ہمیشہ سے یہی جانا تھا، عورت اور مرد کا تعلق آبگینہ سا نازک ہوتا ہے اور اسے سنبھالے رکھنے کے لئے اکثر تمام کوششیں بے چاری اکیلی عورت ہی کرتی ہے۔"

(پہلی پھوار)

"— جب خواب ہی ٹھہرا تو یہ سستے خواب کیوں؟ ابھی مان لیا جائے کہ میرے پاس کار ہے تو میں ان بسوں اور ٹراموں کی طرف منہ اٹھا کر بھی نہ دیکھوں جو صبح سے رات تک شہر کے راستوں پر اپنی پیشانی پر الٹے سیدھے نمبروں کا داغ لئے لوگوں کو اگلتی نگلتی رہتی ہیں۔"

محمود عالم

عظیم آباد کالونی، پٹنہ ۶

بقیہ : باسی بھات

صبح سے دوپہر تک ردی چھانٹتے اور تولتے رہے۔ آبنوسی الماری والی کتابوں اور پرانے رسالوں کے دام انہوں نے سوا روپے کلو لگائے۔

"کیا اندھیر ہے ممدو۔ پانچ روپے کلو ردی بکتی ہے اور تم سوا روپے لگا رہے ہو۔" تاجو نے احتجاج کیا۔

پانچ روپے کلو اخبار بکتے ہیں دلہن بی بی۔ وہ بھی نئے اخبار۔ ان کتابوں کا کیا مصرف ہے۔ ہاتھ لگاؤ تو کاغذ جھڑیں۔ ان سب کی لگدی بنا کر دوبارہ کاغذ ہی بن سکتا ہے۔ ان کے دام کون دے گا۔"

قبر میں ریشم پھپھو نے کروٹ بدلی۔ ہاں انہیں "ری سائیکل" کیا جائے گا۔ لگدی بن کر دوبارہ ان کا کاغذ بنے گا۔ کورا کاغذ۔ پھر اس پر نہ جانے کن کن زبانوں میں کتابیں لکھی جائیں گی۔ ہندی، انگریزی، بنگلہ، اڑیہ۔ کوئی سرپھرا اردو کے لئے بھی تھوڑے سے کاغذ مانگ بیٹھے گا۔ تب نام آور سنگھ چلائیں گے "یہ باسی بھات میں کھدا کا ساجھا۔ ایں۔"

بقیہ : مداوا

کے چہرے پر احساس گناہ یا پہلی جیسی سوگواری نہیں تھی۔ اس کے چہرے بشرے سے ایسا لگتا تھا کہ اس نے حالات سے مفاہمت کرنے کا عزم حاصل کر لیا ہو۔ صادقہ نے منظر کے لئے کافی لائی۔ اسی درمیان اس نے منظر سے کہا "وہ سارے کاغذات کہاں ہیں جن پر تم اس دن دستخط کروانے آئے تھے؟"

اسی وقت جاوید گاڑی کو سینے سے لگائے اندر داخل ہوا۔ صادقہ نے بیٹے سے کہا "جاؤ بیٹے انکل کو سلام کرو۔"

صادقہ اپنے بیٹے کی اس کھلونا ریل گاڑی سے دلچسپی کی باتیں کرنے لگی۔ منظر نے وعدہ کیا کہ وہ کل ان سارے کاغذات کو لے کر آئے گا۔ اور وہاں سے چلا آیا۔ ●●

ہمارے پروگرام

بہار اُردو اکادمی کا قیام اردو زبان و ادب کی ہمہ جہت ترقی اور توسیع کے مقاصد کے تحت ۱۹۷۲ء میں عمل میں آیا تھا۔ اب یہ اپنی عمر کی بیسویں منزل پر قدم رکھ رہی ہے۔ اب تک اکادمی نے ۵۵ کتابیں اپنی نگرانی میں شائع کیں اور تقریباً ساڑھے چار سو مسودوں پر اشاعتی امداد منظور کی ہے۔ طلباء اور طالبات کو وظیفے دیئے، اردو شاعروں اور ادیبوں کو ان کی مجموعی خدمات پر انعامات پیش کیے۔ اردو کتب خانوں کو مالی اعانت دی، اور وقتاً فوقتاً سمینار، لکچر اور مشاعرے منعقد کیے۔

اکادمی کو اس کا احساس ہے کہ جو کچھ بھی ہو سکا اردو عوام نے اس سے کچھ زیادہ ہی امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں۔ مگر محدود وسائل اور دوسری وجوہات کے باوجود اکادمی کی خدمات پھر بھی قابل ذکر ہیں۔

وقت کے ساتھ اداروں کا رول اور ان کی ذمہ داریوں میں بھی تبدیلیاں آتی ہیں۔ اکادمی کی ذمہ داریوں میں بھی اضافہ ہوا ہے اور اب یہ ایک متحرک لسانی اور ثقافتی ادارے کی حیثیت سے اردو زبان و ادب کی ہمہ جہت ترقی اور توسیع کے نئے پروگرام کے ساتھ میدان عمل میں آ چکی ہے۔ نئے حالات اور نئے عصری تقاضوں کے تناظر میں اردو عوام کے ثقافتی تحرک کو مثبت سمت دینے کے مقصد کے ساتھ اکادمی مختلف جہتوں میں اپنے کام کی ابتدا کر چکی ہے۔

اکادمی اب ایک ایسے ادارے کی حیثیت سے فعال ہو چکی ہے جس کے ذریعہ اردو عوام کے مسائل کی جانب توجہ دی جا سکے گی۔ ہماری ترجیح اردو زبان کے فروغ پر ہوگی۔ اردو کی نئی نسل کی تربیت اور ان کے معاشی مسائل کے تناظر میں اردو تعلیم کے اطلاقی پہلوؤں پر اکادمی بطور خاص توجہ دے رہی ہے۔

اکادمی کے آئندہ پروگرام کی ایک مختصر تفصیل اس طرح ہے:

زبان سے متعلق:

- اردو زبان کے فروغ کے لیے ایک تربیتی کورس کی تیاری — اور غیر اردو دانوں میں اردو کی توسیع کی کوشش
- ہندی اور اردو کے مشترکہ سرمایے کی عوام تک رسائی اور بہار کی تمام اہم زبانوں اور بولیوں سے اردو کو قریب کرنا
- یونیورسٹیوں، کالجوں اور اسکولوں میں غیر اردو دانوں کو اردو کی تعلیم کی آسانیاں فراہم کرنا۔
- بہار کی دوسری اقلیتی زبانوں کی عوامی وراثت کو اردو عوام تک پہنچانا۔

ادب سے متعلق:

- اردو کے کلاسیکی ادب کی اشاعت اور اس کے مکمل سرمایے کے تحفظ کے لیے عملی اقدام
- بہار میں اردو زبان اور ادب کی ایک مبسوط اور مستند تاریخ کی اشاعت۔
- ایک اردو انسائیکلوپیڈیا کی ترتیب و اشاعت۔
- بہار کی ایک ثقافتی، لسانی اور ادبی ڈائرکٹری کی تیاری و اشاعت۔
- اکادمی میں ایک BOOK BANK کا قیام۔

- بہار کے مشہور اور معروف ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں اور دوسرے فن کاروں کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تخلیقات و تصنیفات کی اشاعت۔
- بہار کے Folk Literature کا اردو میں ترجمہ اور اشاعت۔
- اردو کتب خانوں کو مالی اعانت دے کر انھیں ثقافتی عمل کی راہ میں متحرک کرنا۔
- اردو زبان وادب کی ترقی کے پیش نظر جدید ذرائع ابلاغ اور سائنسی طریقہ کار کے ساتھ جدید مواصلاتی سہولتوں کا استعمال۔
- ایسی تخلیقی کوششوں کی حوصلہ افزائی جو معاشرے میں جمہوری اور سیکولر اقدار کے استحکام میں معاون ثابت ہو سکیں۔
- ہندوستان کی تحریک آزادی میں اقلیتی طبقہ سے تعلق رکھنے والے رہنماؤں کے قابل ذکر کارناموں، اہم خدمات اور قربانیوں سے نئی نسل کو روشناس کرانا۔
- ملک کے جمہوری اداروں کے تحفظ کے لیے بہار میں ہوئے عوامی اور ثقافتی تحریکوں سے متعلق ادب کی اشاعت
- بہار کے صوفیائے کرام کی خدمات اور ان کی تعلیمات سے متعلق ادب کی اشاعت۔
- ادبی اور ثقافتی میلوں اور سائنس کا انتظام۔
- خواتین کی ادبی اور تہذیبی خدمات کی خصوصی حوصلہ افزائی اور ان کی تحریروں کی اشاعت۔
- ادب اطفال کی اشاعت۔
- ریاستی اور مرکزی ملازمتوں کے مختلف مقابلوں کے امتحانات کی تیاری کے لیے معاون مواد کی اشاعت۔
- اکادمی کی زیر نگرانی ایک دارالترجمہ کا قیام
- تعلیم بالغان کے لیے تربیتی نصاب کی تیاری اور حکومت کے مختلف شعبوں اور اداروں کے ساتھ اشتراک اور ان کی معاونت سے اکادمی کی نگرانی میں تعلیم بالغان کے مراکز میں اردو تعلیم کا نظم۔
- ریاستی اور مرکزی حکومت کی معاونت سے ایک اردو مکتوباتی تعلیمی مرکز کا قیام اور دوسرے مکتوباتی تعلیم کے اداروں کے لیے اردو زبان میں نصابی کتابوں کی تیاری اور اشاعت۔
- غیر ملکی اردو ادیبوں اور شاعروں کی ادبی خدمات سے واقفیت ان سے رابطہ اور ان کی تحریروں کی اشاعت کی کوشش۔
- اردو سماج سے فارسی اور عربی کے خصوصی ربط و قربت کے پیش نظر ان زبانوں کی تعلیم و تربیت اور علمی، ادبی اور تحقیقی مطالعے کی حوصلہ افزائی۔
- عالمی ادب سے اردو سماج کو قریب لانے کی کوشش

انعامات:

- اکادمی نے ہر سال مندرجہ ذیل انعامات تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا ہے:

۱۔ قومی یک جہتی سے متعلق اہم ادبی/علمی/تحقیقی تصنیف کے لیے۔
۲۔ نئی نسل کی نمائندہ مطبوعہ تصنیف کے لیے۔
۳۔ مجموعی ادبی خدمات کے لیے۔
۴۔ سال کی اہم ترین تصنیف کے لیے۔
۵۔ خواتین کے لیے خصوصی انعام
۶۔ "ادب اطفال کے لیے

وظیفے اور اسکالرشپ:

- اکادمی بہار کے معذور ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو ہر ماہ ایک مقررہ رقم تین برسوں کے لیے دیا کرے گی۔
- تعلیمی لیاقت کی بنیاد پر کالجوں اور اسکولوں کے طلبا اور طالبات کے لیے اسکالرشپ۔

ادبی اور علمی تقریبات:

- اکادمی بہار کے مختلف علاقوں میں قومی سطح پر سمینار، جلسے، مشاعرے اور مختلف موضوعات پر تربیتی کورس کا نظم کرے گی۔

اکادمی کے رسائل و جرائد:

- اخبار، رسالے اور خبرناموں کی اشاعت اکادمی کے خصوصی پروگرام کا اہم حصہ ہے۔

Phone 655275
Price Rs 5.00

ZOBAN-O-ADAB

VOL XVII No. 56

Bi-Monthly Journal of Bihar Urdu Academy

(Registered with the Registrar of News Papers India For under R. N. 2646/75

اکادمی کی آئندہ اہم مطبوعات

مقالاتِ عسکری
سیّد محمد حسنین

قاضی عبدالودود
سیمنار کے مقالے

کلیم الدین احمد
سیمنار کے مقالے

بہار کا منتخب ادب

۱۹۹۱ کی منتخب شاعری

۱۹۹۱ کا منتخب افسانہ

مرتب
رضا مظہری

ناشر: بہار اُردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴